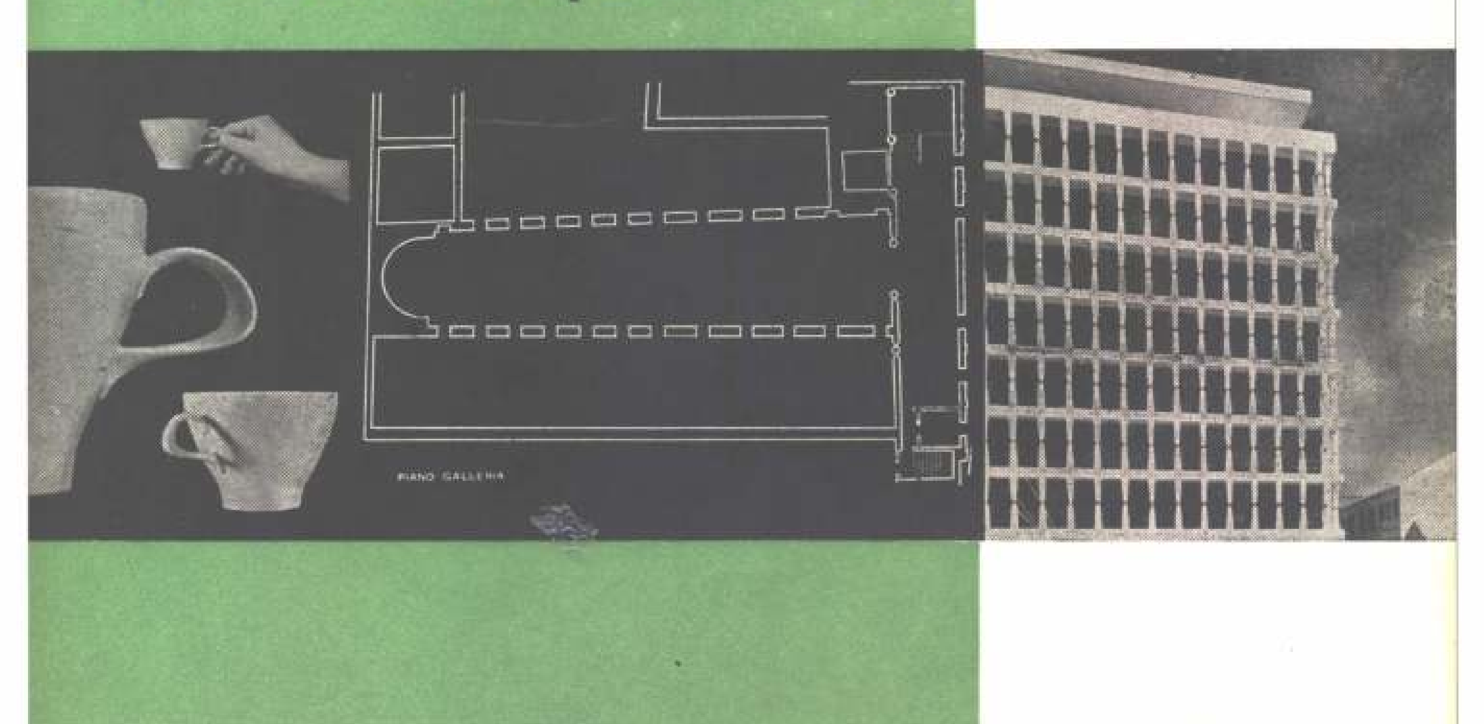


358 septiembre 1959

nuestra arquitectura



LUIS C. CURCIO



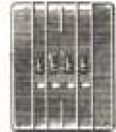
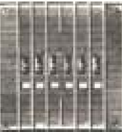
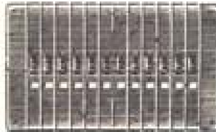



LOS PROTECTORES AUTOMATICOS TERMO-MAGNETICOS

Unipolares, Bipolares y Tripolares



Cortan automáticamente la corriente en caso de corto-circuito o sobrecarga. Eliminan los fusibles y no tienen piezas que reponer. (Para 5 - 8 - 10 - 15 20 - 35 y 50 Amp.)

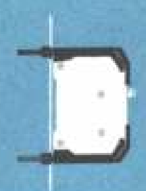
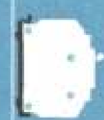

Pueden agruparse para formar cómodos

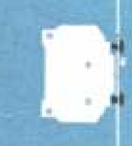
TABLEROS AUTOMATICOS

con frente plástico o metálico

Se proveen cajas y tapas con capacidad para 4 - 6 y 12 Protectores. Su reducida profundidad (7,8 cm) permite colocarlas hasta en tabiques delgados. Aseguran una excelente presentación.

o instalarse según la necesidad:



por fijación y conexión

CON BULONES

para su rápido y fácil instalación sobre tableros de mármol u otra base aislante. Los capuchones cubren las partes vivas, cerrando completamente el Protector

por fijación posterior

CON SOPORTES

Se proveen prácticos soportes del tipo "clip" que permiten el cambio de Protectores de distinta intensidad

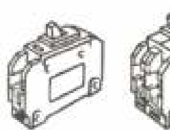
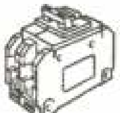
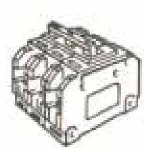
por simple fijación

FRONTAL

o tornillos

EL ACOPLAMIENTO BIPOLAR

permite unir dos manijas y obtener su accionamiento simultáneo.

LOS INTERRUPTORES MANUALES

se proveen como complemento de los Protectores, con igual aspecto y dimensiones y para intensidad de 60 Ampere.







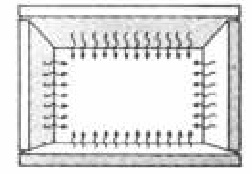
El Caso del Ambiente "VIDRIADO"



Cómo fué felizmente resuelto.

- Aquí - dijo el Arquitecto - debemos construir ambientes confortables; pero, por sus características y ubicación, estimo que serán muy fríos y de temperatura inestable...
- Entonces - aconsejó el Ingeniero - **debe dotarse a la obra de Calefacción por LOSAS RADIANTES.**





RADIANTES

La práctica ha demostrado que el sistema de calefacción por LOSAS RADIANTES ofrece ventajas categóricas sobre los sistemas por convección.

Las instalaciones de calefacción por LOSAS RADIANTES incorporan dentro de la masa de las losas de los edificios, ya sean pisos o techos, serpentinas metálicas sin uniones (se usa exclusivamente soldadura autógena) por cuyo interior circula agua ligeramente calentada en una central térmica, hasta temperaturas que no exceden de los 55°C.

Algunas de las múltiples ventajas de este sistema pueden ser brevemente resumidas así: 1) Superficie interna de vidrios y paredes más caliente. 2) Aire menos caldeado. 3) Ausencia absoluta de corrientes y remolinos de aire. 4) Inexistencia de depósitos de polvo, arrastrado por el aire, que tizna y ennegrece las paredes. 5) Constancia de la humedad relativa del aire. 6) Supresión total de los cuerpos calefactores exteriores. 7) Economía de combustible, que puede alcanzar hasta el 30 %.

Nuestro cuarto de siglo de actuación en esta especialidad y la extensa experiencia lograda a través de numerosas obras importantes efectuadas en el país, ofrecen la certeza de trabajos realizados bajo el índice de la mayor **capacidad, eficiencia** y **seguridad.**

Sr. Profesional: consulte sin compromiso alguno, a nuestra Sección de asesoramiento técnico.

ARNOTT-DRAKE S. A.

PASEO COLON 482 - *Buenos Aires* - T. E. 33-0556

101

Tomás Maldonado en Buenos Aires

Ha estado entre nosotros, invitado por la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de Buenos Aires, Tomás Maldonado, pintor, escritor y diseñador argentino actualmente radicado en Alemania Occidental donde desempeña la dirección de la Escuela Superior de Diseño de Ulm, a la que ya nos hemos referido al tratar aspectos de la nueva enseñanza del diseño. Conocida es, por otra parte, la actuación de Maldonado en nuestro medio, donde se dedicara al estudio analítico de la función del arte concreto y sus derivaciones tanto en el campo estético puro como en su aspecto social e industrial.

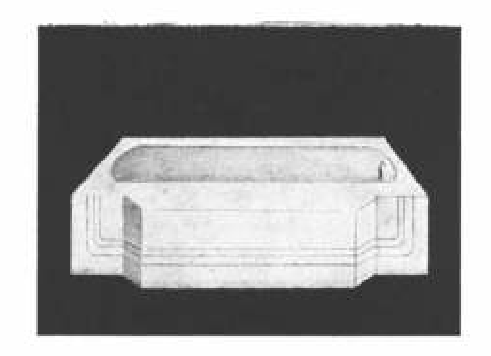
Una múltiple actividad ha desplegado Maldonado en estos últimos años, ya como conferencista, como publicista a través de su revista Nueva Visión, y con la publicación de números ensayos de su especialidad en los centros más representativos de países europeos y americanos. Fundador y propulsor de Nueva Visión, revista de arte, tipografía, arquitectura, y diseño, en 1951, se radicó tres años más tarde en Alemania Occidental, llamado a desempeñarse en la docencia de la Escuela de Ulm hasta que en 1956 fué nombrado presidente del Rectorado de ese importante centro de estudio y alta especialización. Nuevas inquietudes han llevado a Maldonado a encarar cuestiones vinculadas a la investigación sobre ciencias de la educación, semiótica pura y descriptiva, filosofía del lenguaje y psicología experimental aplicada. Con los auspicios de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, pronunció dos conferencias, desarrollando los siguientes temas: "Nuevas tareas y responsabilidades del diseñador industrial" y "crisis y reconstrucción de la enseñanza del diseño industrial". De ellas como así también de aspectos de la enseñanza en Ulm, nos ocuparemos en una próxima publicación.

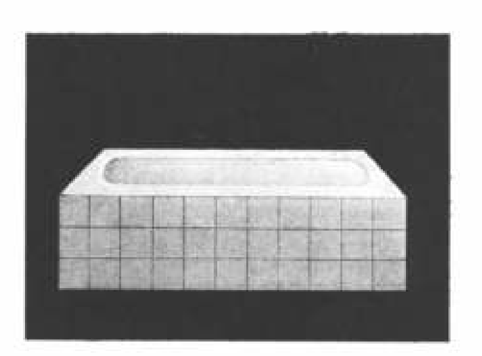
Los 100 Productos Mejor Diseñados

Por iniciativa de Jay Doblin, como director del Instituto de diseño del Illinois Institute of Technology de Chicago, se ha realizado recientemente una encuesta para determinar los 100 productos mejor diseñados de los tiempos modernos. La encuesta fué dirigida a un centenar de calificados diseñadores, arquitectos, profesores de diseño y demás, que señalaron, a su juicio, los primeros 10 productos industriales merecedores de figurar en ese "ranking". Una ulterior encuesta completó la nómina a 100 productos. Fué así posible establecer una clasificación por puntos, en la que ocupó el primer puesto la Olivetti Lettera 22 (1950), diseño de Marcello Nizzoli, (ver n. a. 355 p. 16). Este producto obtuvo un total de 55 puntos sobre los 100 posibles, obteniendo, el último clasificado, un puntaje de 14 votos. La lista completa de la clasificación en los diez primeros puesto, resultó la siguiente:

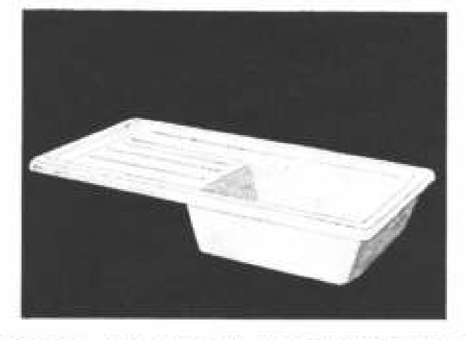
1) Olivetti Lettera 22, 1950. Diseño Marcello Nizzoli; producción Olivetti Co., Italia.
2) Silla Eames, 1947. Diseño Charles Eames, producción: Herman Miller Furniture, Michigan, USA.
3) Silla Barcelona, 1929. Diseño L. Mies Van der Rohe; producción Knoll Associates, N. York, USA.
4) Automóvil Studebaker, 1953. Diseño Raymond Loewy Ass., produc. Studebaker Co., Indiana, USA.
5) Estilográfica Parker, 51, 1939. Diseño K. Parker, M. Baker, J. Platt, Ivan D. Tefft; producción Parker Co., Wisconsin.
6) Automóvil Lincoln Continental, 1940. Diseño Edsel Ford y E. T. Gregorie, producción Ford Motor Co., Michigan USA.
7) Dictáfono Edison, 1952. Diseño Carl Otto; producción T. Edison Industries, New Jersey, USA.
8) Refrigerador Frigidaire, serie 1957. Diseño General Motors Styling; producción General Motors Corp., Ohio, USA.
9) Radioreceptor Hallicrafters, modelo SX 42, 1946. Diseño Raymond Loewy; producción Hallicrafters Co., Chicago, USA.
10) Teléfono Bell, 1951. Diseño Henry Dreyfuss; producción Western Electric Co., N. York, USA.

Su proveedor habitual le venderá, con la marca (TM), la más alta calidad en artefactos sanitarios de fundición esmaltada, en blanco y colores clásicos, que le permitirá realizar, en forma armónica, los modernos proyectos que la construcción actual requiere.





para el confort moderno, la calidad indiscutida



ARTEFACTOS SANITARIOS (TM) DE FUNDICION, ESMALTADOS EN BLANCO Y COLORES



Chacabuco 132 • Buenos Aires



ORGANIZACION COMERCIAL PROPIA EN TODO EL PAIS



RENOVANDO NUESTRAS CIUDADES

por Miles L. Colean; Editorial Contémpora, 1959; título original: Renewing our Cities; precio: 125 pesos.

Una cita del famoso arquitecto norteamericano Louis Sullivan que el autor menciona como introducción a su cuarto capítulo, parece haber inspirado y presidido la redacción de este libro. Sullivan hablaba así: "la solución de cualquier problema está inseparablemente unida a su enunciado". Y como Colean comprende que en materia de soluciones urbanísticas hay gran confusión y desorientación, ha procurado —y lo logró— ser de una claridad ejemplar en los planteamientos. Desde un comienzo nos previene que "la decadencia y el estancamiento de nuestras ciudades son evidencias de desarreglos profundamente arraigados". Si hemos de curarlos no debemos conformarnos con atacar las manifestaciones superficiales sino las causas profundas que las crean. Pone de manifiesto también que las funciones de una ciudad están siempre en estado de transición o de evolución, obedeciendo, estos cambios, a los cambios de las necesidades de sus habitantes.

Pero Colean es, además de profundo conocedor del asunto que trata, un hombre de actitudes afirmativas. Luego de recordar —como lo hizo Henry Churchill— que "no hay que confundir lo que es un organismo con lo que es organizado por los hombres", nos dice que si la vida es la lucha del hombre con el ambiente —tal como informan los biólogos—, en lo referente a las ciudades es una lucha del hombre con sí mismo; esto, porque las ciudades no tienen existencia, aparte de la gente que trabaja y vive en ellas. Como todos los entes creadores —agrega— el hombre crea a su imagen y semejanza y si no le gusta el reflejo que encuentra en la ciudad debe culpar el defecto a su falta de interés, a su incompetencia o a su ausencia de visión. Si la ciudad es confusa y desordenada es porque él mismo está confundido o porque no le preocupa el desorden; o bien, porque carece de los medios para establecer el orden. Si la ciudad es fea, es porque es indiferente a la belleza o no es capaz de crearla. Si la ciudad se marchita es porque ha perdido la voluntad o el vigor para conservarla. Es por el final del libro que, como un eco de aquel pensamiento, el autor recuerda que "nuestras ciudades serán siempre lo que hagamos de ellas". En un problema tan complejo como la evolución y el desarrollo de una ciudad pocos son los que se dan cuenta de que el hecho urbano se forma por muchos factores que van determinando su estructura: el trazado de calles, la ubicación de las líneas férreas, el transporte, el costo de la tierra, la proximidad de lugares de recreo y de escuelas, los servicios públicos, el impulso descentralizador, la escualidez de ciertas zonas, las facilidades comerciales, las leyes de zonificación, los reglamentos de construcción. Pocos son los que se dan cuenta, ya sea en forma deliberada o bien en forma casual. A través de toda esa maraña de factores enredados y complejos, Colean va llevando de la mano al lector, va aclarando las causas, enunciando los antecedentes de ensayos logrados o fracasados y señalando el camino para un esfuerzo inteligente hacia una finalidad que merezca el esfuerzo que se requiere.

La solución de los problemas de la comunidad exige un pre-requisito inevitable: la formación de una conciencia esclarecida de la ciudadanía.

Y, a pesar de que este volumen es de gran densidad de información, Colean, merced a una extraordinaria capacidad de síntesis y a un dominio perfecto del tema, ha logrado hacer un relato que será leído con gran interés por el profano y que puede ser consultado con provecho por el especialista. "Renovando nuestras ciudades" es una contribución de valor para despertar al hombre de la urbe de su apatía e indiferencia hacia la ciudad que lo cobija.

INTEGRACION DE TIERRA HOMBRES Y TECNICA

por José Bonilla; Editorial Contémpora, 1959; precio: 60 pesos.

El libro procura, tal como lo indica el subtítulo, dar "bases para la planificación de ciudades y regiones", y lo logra. Logra, además, en lo que hace al lector profano, despertar una conciencia favorable para un futuro desarrollo de nuestro país sobre aquellas bases. Pero, como "en 1958 no puede admitirse una técnica sin una ciencia que la nutra con sus investigaciones y estudios", el libro de Bonilla se basa en la estadística de donde deduce sus conclusiones.

El análisis del problema geopolítico argentino es amplio y —para lo que el técnico debe saber como fundamental— exhaustivo. Pero el léxico no es "técnico"; el libro es accesible al ciudadano que ve algo más allá de sus narices y que se inquieta por el futuro.

El problema argentino se analiza a partir de los orígenes históricos y las soluciones se brindan en base a un futuro con 150 millones de habitantes como población óptima. Además, los argentinos deben cuidar de no resolver sus situaciones en torno a una concepción cerrada, de fronteras para adentro, sino que deben conocer las responsabilidades que caben a la nación como país miembro de una comunidad mundial que en pocas generaciones superará los 5.000 millones de habitantes. La primera base estadística es la que *surge de la realidad y* de lo deseable para un país desarrollado en cuanto a la distribución de sus habitantes según actividades: rurales, industriales y servicios.

La necesidad de definir con justeza estuvo presente en la redacción del trabajo que, sobre la base del moderno concepto de "radiografías", pasa revista a la realidad que permanece normalmente oculta tras la apariencia.



La experiencia confirma las relevantes condiciones de los

BLOQUES DE HORMIGON

PARA LA CONSTRUCCION DE VIVIENDAS



El barrio de 300 casas construídas por el Gobierno de la Provincia de Buenos Aires en el Partido de Lanús, utilizando bloques de hormigón, es otra demostración concluyente de las relevantes condiciones técnico-económicas de ese material para la construcción de toda clase de edificios.

Su comportamiento, después de varios años de construídas, constituye una prueba fehaciente de los excelentes resultados que pueden lograrse con el empleo del bloque de hormigón, si se respetan las normas que su uso impone.

Además de las cualidades de resistencia y durabilidad del bloque de hormigón, su empleo proporciona:

- ***Mayor economía de mano de obra.***
- ***Mayor rapidez de ejecución.***
- ***Menor costo por metro cuadrado de pared.***
- ***Mayor aislación térmica.***

El Instituto del Cemento Portland Argentino le brinda sin cargo a quien lo solicite, dirigiéndose por carta o personalmente a su Casa Central o Seccionales, la más amplia información sobre el uso y aplicaciones del bloque de hormigón.

INSTITUTO DEL CEMENTO PORTLAND ARGENTINO

San Martín 1137 — **Buenos Aires**

Seccionales

Centro: Rivera Indarte 170, Córdoba. **Norte:** Muñecas 110, Tucumán. **Sur:** Calle 50 N° 610, La Plata. **Delegación Bariloche:** C. C. 57, S. C. de Bariloche. **Litoral:** Sarmiento 784, Rosario. **Cuyo:** Patricias Mendocinas 1071, Mendoza. **Campo Experimental:** Edison 453, Martínez, Prov. de Buenos Aires.



sumario

358 septiembre 1959

nuestra arquitectura

Nuestra Arquitectura es una publicación mensual de Editorial Contémpora, s. r. l. —capital, 102.000 pesos—, de Buenos Aires, República Argentina. El registro de propiedad intelectual lleva el número 574.165. Su primer número apareció en agosto de 1929. Fué fundada por Walter Hylton Scott, su primer director.

Director: Raúl Julián Birabén. Asesores de redacción: Walter Hylton Scott, Juan Angel A. Casasco, Mauricio Repossini y Natalio D. Firszt.

Precio de venta en Argentina: ejemplar suelto, 50 pesos; suscripción semestral (6 números), 250 pesos; suscripción anual (12 números), 500 pesos.

Precio de venta en el extranjero: suscripción anual (12 números), 14 dólares.

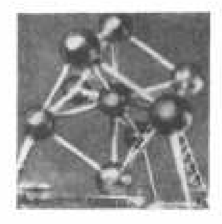
Distribución en el interior y en el exterior del país a cargo de "Distribuidora Triunfo", empresa ubicada en la calle Lavalle 4024, Buenos Aires.

Distribución en la ciudad de Buenos Aires a cargo de Arturo Apicella, con domicilio de Chile 527, Buenos Aires.

La dirección y la administración de n. a. funcionan en Sarmiento 643, Buenos Aires. Sus teléfonos son 45-1793 y 45-2575.

La dirección no se responsabiliza por los juicios emitidos en los artículos firmados que se publican en la revista.

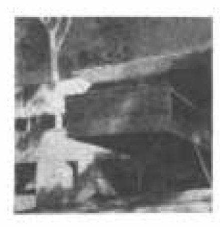
en el próximo número



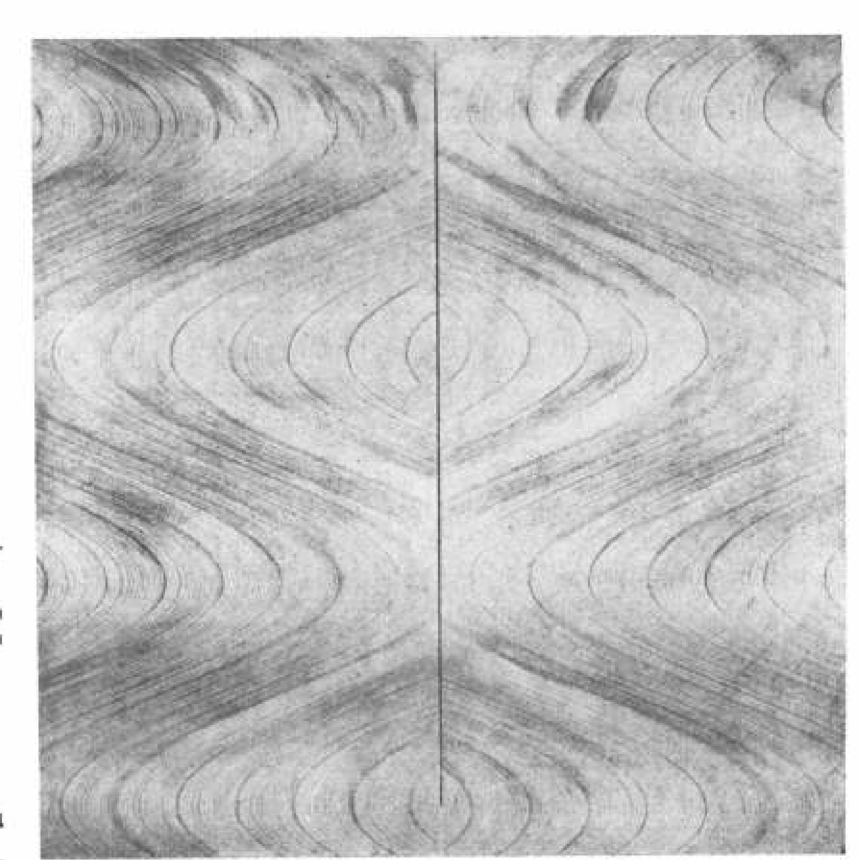
Una nota sobre la exposición de diseño finlandés que se realiza en Buenos Aires en estos días.
Impresiones del arquitecto argentino Jacobo Schnaider sobre la muestra internacional de Bruselas.
Un nuevo programa de construcción de casas en los Estados Unidos; trabajo elaborado por el Tamiment Institute Public Service.



Dos obras de Alberto y Luis Morea.
Un edificio para oficinas con galería, en la ciudad de Rosario y un edificio para oficinas en la calle Lavalle entre Florida y San Martín.



Una obra del arquitecto australiano Harry Seidler; es la casa construida en Kurrajong.
Una casa del arquitecto J. C. Williams, en Saltwood, en Hythe.



1. La estructura y el sentido del material se acusa en su tratamiento.
2. Diseño de Wirkkala en producción para Rosenthal. La forma en un tratamiento tridimensional.





Los diseñadores

TAPIO WIRKKALA

A Wirkkala, el notable artista finlandés, hay que ubicarlo entre los diseñadores que, impuestos en una línea de investigación y experiencia con relación a la materia que trabaja, han logrado resultados que, necesariamente, trascienden del campo estricto del diseño de objetos útiles. En efecto, Wirkkala ha estado ocupado, desde 1947, en la reproducción de la línea orgánica existente en la materia natural —la madera—. Utilizando este material en lo común se desvirtúa —por lo general— la propia naturaleza y las ricas posibilidades que brinda en su propia estructuración. Por el contrario, la búsqueda de Wirkkala se ha dirigido, principalmente, a hacer resaltar la línea de crecimiento de la materia, su propia estructura, preocupándose de reproducirla en su estado original, dentro de una determinada superficie. Otras experiencias de Wirkkala entran en el campo tridimensional, en la escultura propiamente dicha. Sus piezas en porcelana, en diseño para Rosenthal, participan del sentido que ha impreso Wirkkala a tratamientos con volúmenes. El profundo conocimiento del material, la madera o la porcelana ha permitido a Wirkkala lograr diseños donde el material se muestra tal cual es, exaltando los valores de la propia estructura, abriendo amplias y originales posibilidades, principalmente dentro del diseño de piezas útiles.

En el plano no existe un límite para el movimiento de la línea dentro de la superficie; asimismo, este movimiento sigue una cierta ley que depende del ángulo del corte y del diámetro del tronco, en la madera. Una referencia a esta experiencia se muestra claramente en los objetos de uso cotidiano diseñados por Wirkkala, y que llamaron justamente la atención en la Trienale del 57.

En su búsqueda de un diseño funcional para sus utensilios —cuchillos, tenedores, cucharas—, Wirkkala ha llegado a la "forma" luego de una experiencia analítica que, incluo, ha recurrido a radiografías que le han permitido estudiar las fuerzas y resistencia del material aplicado a la observación de su uso normal. Esta investigación ha permitido la exacta inclinación de la línea y del punto de apoyo, creando así las bases para una búsqueda ulterior de la forma propiamente dicha.

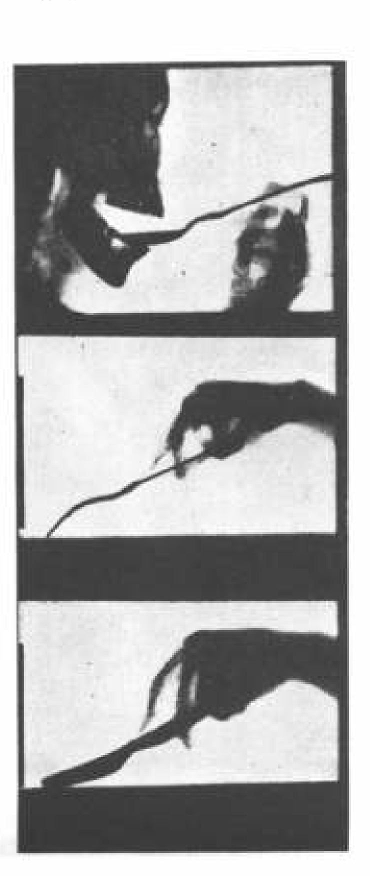
En las recientes producciones de Rosenthal, en utensilios de porcelana que ilustran este artículo, puede apreciarse un típico exponente de la forma "Finlandia" —de la que Wirkkala es uno de sus sostenedores—, donde se rebela un profundo conocimiento del material, una rara seguridad en el logro de la forma y un severo concepto de "gusto', condición que hay que reconocer, en general, a todos los artistas nórdicos. La renuncia a la decoración, el retorno a los valores puros en concepto de "forma", han procurado una renovación acorde con el espíritu de nuestra época, en la que cabe ubicar a Wirkkala y a la escuela nórdica.

3. Taza de café, diseño de Wirkkala para Rosenthal. Tratamiento de la manija para un correcto y normal uso de la pieza.

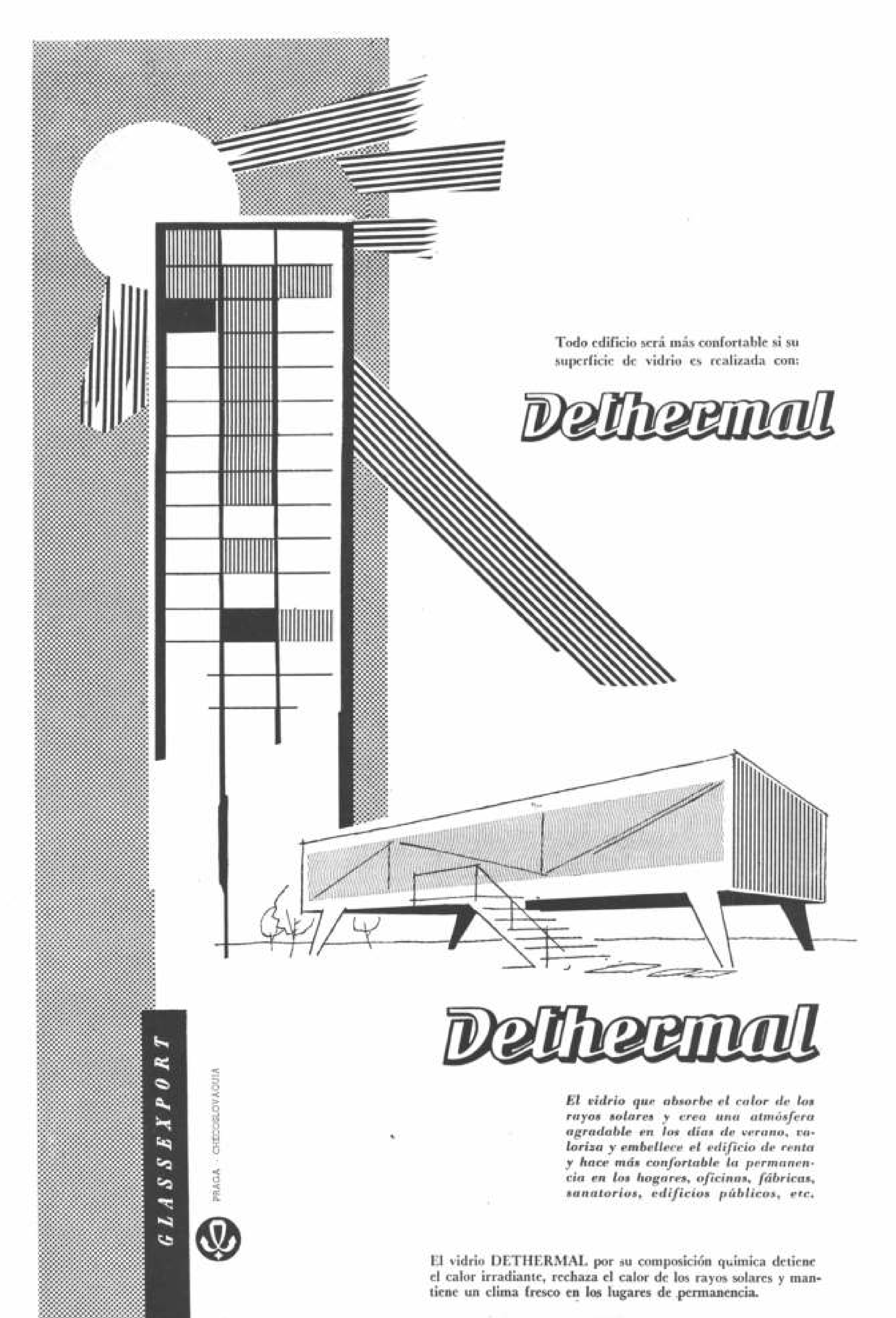
4. Estudio y análisis previo al diseño. Investigación de la fuerza y de la resistencia, a través de la observación del movimiento en una radiografía.



3



4



Todo edificio será más confortable si su superficie de vidrio es realizada con:
Dethermal
Dethermal
El vidrio que absorbe el calor de los rayos solares y crea una atmósfera agradable en los días de verano, valoriza y embellece el edificio de renta y hace más confortable la permanencia en los hogares, oficinas, fábricas, sanatorios, edificios públicos, etc.
El vidrio DETHERMAL por su composición química detiene el calor irradiante, rechaza el calor de los rayos solares y mantiene un clima fresco en los lugares de permanencia.
GLASSEXPORT
PRAGA · CHECOSLOVAQUIA

La historia del arte y la historia sociológica del arte



por Enrico Tedeschi

El tema que considera la relación entre la historia del arte y la historia sociológica del arte viene a resumir las conversaciones y los debates que se han realizado en los seminarios. En el caso particular de un instituto que se dirige principalmente a los estudios de historia de la arquitectura, el interés de la relación se manifiesta, sobre todo, por su referencia al problema historiográfico. Es decir, de qué manera puede afectar a la historia del arte o de la arquitectura. Por tanto, creo que el intento de resumir y condensar el resultado de los cambios de ideas realizados en los debates puede también constituir —si es que logro mi intento— una conclusión de lo que se ha deseado decir en esa oportunidad.

El primer punto que se trató en los seminarios puede resumirse rápidamente: cuándo se ha presentado esta corriente historiográfica —historia sociológica del arte, de la arquitectura— y qué formas, que caracteres ha tomado. Reconocimos que la formación de este movimiento se remonta a la primera mitad del siglo XVIII, sobre todo por influencia de la cultura de la Enciclopedia que, frente al problema estético fundamental del siglo —que era el de si el juicio de gusto es algo relativo o absoluto—, quiso encontrar la solución en el espíritu de su situación cultural. Una solución de tipo científico, pues, que permitiera afirmar concretamente el valor estético de la obra de arte a través de un procedimiento que siguiera de alguna manera el proceso de causa a efecto que se suponía propio del método científico. De allí la primera incursión en el campo sociológico, donde pareció que se podrían encontrar las causas determinantes de la producción artística. Poco tiempo después, la fisiología pareció haber dado una respuesta tajante al problema, cuando Kant planteó la diferencia entre juicios de realidad y juicios de valores. Pero la filosofía nunca da respuestas definitivas, y las corrientes filosóficas permiten siempre desarrollos sucesivos y diferentes de cultura.

Al crearse, en ese momento, o por lo menos al iniciarse, la historia sociológica del arte, también se crearon esos esquemas que todavía se siguen usando por los historiadores de esta tendencia, esquemas que se han popularizado en ciertos casos. Por ejemplo, el esquema que supone una sucesión de períodos artísticos ligados a otros tantos períodos históricos, políticos o sociales. El esquema que postula o admite una distinción entre arte popular y arte culto, esquema que sucesivamente, con el materialismo dialéctico, se transformará directamente en la distinción clasista dentro del arte. El concepto y decadencia dentro del ciclo artístico, que anticipa la actitud que postula la existencia de ciclos de tipo biológico en el arte, derivándose de una concepción del positivismo darwinista. Inclusive, se fundaron en ese momento los motivos del nacionalismo en el arte, hasta llegar al racismo; lo que era relativamente lógico entonces, cuando los países europeos estaban tratando de definirse como nacionalidades, superando la posición que considera la monarquía absoluta como elemento aglutinante de la nacionalidad. Y, sobre todo, apareció en ese momento el esquema, que será muy utilizado, del determinismo del arte por medio de factores físicos y sociales. Este esquema podemos encontrarlo en los primeros escritores, como Dubos; lo encontramos en los escritos de Madame de Staël y, sucesivamente, también en Schiller. En el siglo XIX triunfa con la estética y con la historia del arte de Hipólito Taine, que es la que más ha popularizado estos factores. Taine acepta un determinismo empírico, total, en que influyen todos los elementos que he citado hace poco: el medio físico, el medio racial —con evidente influencia de los escritos de Gobineau—, las condiciones sociales y económicas; todos estos factores son para él determinantes del hecho artístico.

Taine usa todo un poco confusamente, no hace distinciones e, inclusive, olvida un aspecto muy importante del problema de relaciones entre arte, artista y sociedad que fué puesto más en claro luego por otro historiador, Guyau, el cual agregó al concepto de la influencia del medio sobre el artista el otro concepto, recíproco, de la influencia del artista sobre el medio, lo que, en cierta manera, completa este esquema de relaciones. Pero Guyau acepta en su enfoque influencias de otro tipo, so-

Con esta conferencia del arquitecto Enrico Tedeschi cerramos el ciclo iniciado en *n. a.* hace once meses, en el cual reprodujimos todos los trabajos presentados en el último curso sobre "arte y sociedad" brindado por el Instituto Interuniversitario de Especialización en Historia de la Arquitectura.

bre todo de la filosofía y de la historia del arte de fondo psicológico, al plantear el motivo de una simpatía social, que reune los hombres alrededor de la obra de arte.

Este desarrollo de la historia sociológica del arte culmina con los escritos de Charles Lalo. En 1912 publica el más importante de sus libros, *L'Art et la vie sociale,* en el que se encuentra, en cierta manera, obligado —diremos después por cuáles razones— a adoptar un enfoque más serio, más correcto y prudente de la sociología aplicada al arte. Lalo evitó la confusión estrictamente determinista de Taine y afirmó que la relación entre la sociedad y el arte se realiza de muchas maneras, y que el arte puede ser: a) la expresión de la sociedad; b) una técnica para olvidarla; c) una reacción contra ella; d) un juego al margen de ella. Hizo en ese momento la distinción clásica entre elementos o condiciones anestéticas, sociales, que influyen en la obra de arte, y condiciones estéticas. Al mismo tiempo aceptó una cierta autonomía del arte. En muchas circunstancias se expresó en este sentido; aceptó, por cierto, el concepto de progreso o de evolución de tipo biológico e impuso al arte un ritmo de carácter colectivo, social, pero reconoció al mismo tiempo que este ritmo podía no coincidir con el de la sociedad en los demás aspectos puramente políticos o en lo económico.

De todos modos, los estudios de Charles Lalo ofrecen una base más concreta, menos confusa para un enfoque que pueda interesar a la historia sociológica.

No debemos olvidar, que, en el mismo tiempo en que se forma la estética sociológica y la historia sociológica del arte, se va formando, en realidad, toda la estética y toda la historia del arte. La estética es una ciencia reciente y asimismo lo son los estudios de historia del arte; de manera que al mismo tiempo en que se desarrollaba la corriente estrictamente sociológica, también se iban formando corrientes que, en parte, han tomado elementos de la sociología y, en parte, le han prestado elementos; estas corrientes son, principalmente, las del positivismo que floreció en el siglo pasado y que tuvo su fundador en Comte. En realidad, Comte no se preocupó mucho por el arte, dentro de sus esquemas, sino como un elemento más para plantear ese enfoque de los tres estados de la cultura humana que le interesaba.

Por supuesto que el tercer estado, el futuro, es para Comte el que puede asegurar un desarrollo más amplio del arte. Esto es poco importante; en cambio, se encuentra en otro positivista renombrado, Herbert Spencer, el concepto —que ha sido muy seguido— del arte como juego, como actividad desinteresada. De esta manera puede demostrar la dificultad de insertar el arte en un esquema de tipo económico-social pero, al mismo tiempo, cae en una contradicción, porque al ignorar el arte en el contexto de las fuerzas sociales, hace imposible una consideración sociológica del arte. En fin, la posición de Spencer es, en realidad, contradictoria, y los que la siguieron en el sentido de aceptar la idea del arte como elemento de juego terminaron prácticamente por excluirla de los estudios sociológicos, al menos de los positivistas.

El positivismo creó una corriente particularmente importante en el campo de la arquitectura, con los estudios de Gottfried Semper y de Viollet-le-Duc, quienes enfocaron, en el siglo pasado, sobre todo un aspecto: el de la técnica constructiva.

Estos estudios han tenido mucho auge y podemos decir que en el campo de la historia de la arquitectura siguen manteniendo cierta fuerza, a pesar de que sus bases conceptuales estén muy superadas. Pero la arquitectura tiene aspectos prácticos aparentemente más relevantes que otras artes y, por lo tanto, se mantiene con más facilidad ese tipo de equivocación que se refiere al aspecto material de la actividad artística.

Las otras corrientes que en cierta manera fueron confluyendo con la historia sociológica del arte son las del marxismo. El marxismo, o materialismo dialéctico, quiso, por supuesto, comprender dentro de sus esquemas generales también el arte. Sin embargo, el mismo Marx reconoció que es difícil indicar coincidencias de desarrollo entre el arte y los otros aspectos de la vida social, puesto que no siempre el florecimiento de las actividades sociales corresponde al florecimiento de las artes. Así que Marx enfoca el problema, sin resolverlo. Plejanov, que fué —después de Lenin— el teorizador más autorizado del marxismo, en escritos del año 1938 sigue reconociendo al arte cierta autonomía. Escribe, por ejemplo, en favor de la idea de Flaubert, el cual afirma en una carta a George Sand que quien cree posible sacrificar la forma a la idea, cesa de ser un artista si es que lo ha sido en algún momento. Opiniones muy definidas, evidentemente, y algo extrañas en un teorizador del marxismo. Pero esos fueron los últimos momentos en que se concibió una posición historio-

gráfica que permitiera conducir paralelamente el estudio de los contenidos sociales de la obra con el estudio de la forma, como si en la obra de arte pudieran separarse los dos. El marxismo sucesivo, especialmente el stalinismo más conformista, acepta la teoría determinista del medio económico, reconoce al Estado todos los derechos de intervención en el arte y condiciona directamente la actividad del artista a la voluntad y a las finalidades del Estado.

Un grupo de historiadores que algunas veces han sido confundidos con los sociológicos en el campo de la historia del arte, es el que se ha llamado de la Escuela de Viena. Se trata de historiadores muy conocidos, como Dvorak o Riegl, los cuales, sobre la enseñanza de Burckardt, miran en realidad no tanto al problema sociológico cuanto al problema de la historia de la cultura. Para ellos el arte es un fenómeno que pertenece a la historia de la cultura y desean integrarlo en este panorama. Pero no son sociólogos y no tienen un enfoque sociológico, porque no aceptan el determinismo que es uno de los elementos típicos de la sociología aplicada al arte. Ellos tratan de situar la obra de arte en un campo más amplio de cultura, para explicarla y estructurarla de manera más completa. Pero no suponen que la obra de arte sea un producto automático de esa cultura, como lo plantea la historia sociológica, y menos todavía la consecuencia de una situación económica. Tampoco debe olvidarse que la misma Escuela de Viena vió florecer otra corriente, que muchas veces se mezcla con la historia de la cultura, si bien se oponga conceptualmente a aquella, y es la corriente derivada del puro visibilismo de Fiedler. Fiedler, Hildebrandt y después Wölfflin representan esta posición; Wölfflin puso en fórmulas, puede decirse, los conceptos de Fiedler para su aplicación a la historia del arte. La de Fiedler no es una filosofía, pero sí una posición filosófica de mucha amplitud; resultó algo empobrecida en la traducción de Wölfflin a esquemas puramente visuales para la lectura de la obra de arte. Por tanto se trata de esquemas que rechazan la posición sociológica, se desentienden totalmente de ella.

Tampoco creo que pueda asimilarse o acercarse a una posición sociológica la corriente que tiene su representante más autorizado en Henri Focillon. Hemos visto en los seminarios que Bastide casi incluye a Focillon entre los historiadores sociológicos, por su interés hacia el proceso técnico. Esta inclusión es cerrada. Focillon plantea que el arte es creador de formas que una vez creadas se desprenden del artista y toman una vida propia, una propia actividad. Pero no tenemos que olvidar que dice, en cierto momento, que "el contenido fundamental de la forma es un contenido formal". Puede parecer un poco un juego de palabras, pero equivale a decir con toda claridad que el arte tiene sus propias razones y su propia autonomía. Así que tampoco Focillon está en una posición que pueda asimilarse a la sociológica.

Al mismo tiempo, si queremos completar este panorama de los estudios históricos en el campo del arte desde el momento que hemos considerado hasta hoy, reconoceremos que contemporáneamente se iban desarrollando muchas corrientes claramente opuestas al enfoque sociológico. Son las corrientes de fondo idealista y metafísico; la psicología entró a tomar cartas en el problema del arte en el siglo pasado y al comienzo pareció que su autoridad era muy grande, pero hoy no se puede atribuir importancia al pseudo cientifismo de Fechner. La teoría más interesante del tipo psicológico es la teoría de la simpatía o empatía, ese contacto inmediato entre la obra de arte y el observador, teoría que se debe a Theodor Lipps y ha tenido bastante éxito. Convence, porque responde a la experiencia de cualquier persona sensible frente a una obra de arte; pero que éste sea un elemento suficiente para fundar en él una estética o una historiografía del arte, es otro asunto. Ya hemos hablado del puro visibilismo de Fiedler, que después se integró en lo que se ha llamado ciencia del arte, ciencia que quiere ponerse frente a la obra de arte como a un hecho efectivo y analizarlo en sus puros valores formales. Otra corriente, entonces, que se separa de la sociología. También se separa, y en parte se opone, a la sociología la corriente de la estética vitalista que nace de Bergson y tiene muchos representantes. Tenemos el grupo de los empiristas anglosajones, que consideran al arte más que todo como una experiencia —es el caso de John Dewey— y que tampoco aceptan el problema del arte como sociológico. La experiencia es una experiencia individual, no puede ser una experiencia colectiva. Todas las veces que nos referimos al individuo estamos contradiciendo los enfoques sociológicos.

Todas estas posiciones están fundadas sobre estéticas; en general, se produce un proceso recíproco. A

veces el filósofo plantea una posición estética nueva y sobre ésta se desarrollan procesos críticos, historia del arte. En otros casos, en cambio, la historia del arte toma un camino que da lugar a una formulación de tipo estético, a una teoría estética. Pues resulta un poco difícil decir que se está estudiando el arte o haciendo historia del arte —y mucho más situarla en un marco social— si antes no se dice qué es el arte. Entonces, todas las veces que un historiador o crítico empieza su tarea, debe mantener claro un concepto de estética en qué basar sus enfoques. Esto pasó también con la historia sociológica. Los sociólogos intentaron una estética sociológica. Intentaron antes formularla en el determinismo de las corrientes positivistas, y después intentaron también vigorizarla, pero sin la claridad necesaria —como se ha visto en los seminarios— en la posición de una estética axiológica, es decir fundada sobre la axiología o ciencia de valores.

Sin embargo, ya hemos dicho que una estética axiológica no es posible. Su imposibilidad está demostrada desde antes; hice alusión al excelente ensayo de Moritz Geiger en el que el problema planteado está resuelto con mucha claridad. Así que en realidad falta una base estética concreta para una historia sociológica del arte.

En la situación creada por la multiplicidad de corrientes estéticas y de historia del arte a comienzos de este siglo, se inserta como un elemento nuevo la contribución de Benedetto Croce con su estética. Está reconocido a Croce el mérito de haber liberado el terreno de la estética de una cantidad muy grande de errores y opiniones no fundadas, que hasta entonces dominaban en él. Debemos reconocer que él ha vuelto a plantear después de mucho tiempo, posiblemente desde Kant, en una forma clara, el problema estético. En su doctrina quedaron fundados, por lo menos para los que aceptan su posición, dos puntos fundamentales: uno es la afirmación de la autonomía del arte con respecto a las demás actividades humanas.

No solamente con respecto a las actividades de carácter espiritual, pues el arte no es ciencia, no es ética y no es metafísica. El otro punto, muy importante sobre todo por sus consecuencias en los estudios de historia, fué el planteamiento de la identidad entre historia del arte y crítica del arte; no se puede hacer historia sin hacer crítica. Eso parece obvio, si lo pensamos; ¿cómo podemos hacer una historia del arte si antes no valoramos las obras que estamos poniendo en un orden histórico? ¿Cómo saber si la obra que consideramos es obra de arte? Primeramente debemos determinarlo. Entonces, el determinar el valor de arte de esta obra es en realidad la tarea fundamental del historiador de arte.

Ninguna corriente en el campo de la estética ha podido desconocer el aporte de Croce, ni aún aquellas que no aceptan su pensamiento y se le oponen por una razón bastante sencilla, pues la posición de Croce contradice tanto a los metafísicos cuanto a los positivistas, así que en realidad se encuentra un poco como esas personas de buen sentido que entre dos contrincantes de posiciones extremadas no consiguen el apoyo de ninguno de los dos. Justamente, les hablaba antes de la situación más prudente de Charles Lalo en el campo de la historia sociológica, de la distinción que hace entre factores o condiciones anestéticas y condiciones estéticas; es el reconocimiento de una relativa autonomía del arte, tan claramente motivada en los escritos de Croce, publicados unos años antes de que él escribiera su obra.

La contribución de Croce produce, en definitiva, el abandono de los esquemas más rígidos de la sociología del arte, de manera que en la actualidad no se encuentra historiadores que acepten la idea antes popular de una socialidad absoluta o de un absoluto determinismo en este campo, con excepción de los stalinistas, en realidad políticos y no historiadores. De algunos resabios de estas ideas que permanecen en el campo de la historia de la arquitectura, debemos culpar más bien a la falta de preparación de los historiadores, demasiado interesados en la construcción en lugar de la arquitectura.

Puede decirse que en la actualidad la historia sociológica del arte ha perdido terreno y se ha replegado hacia la historia de la cultura, donde domina la influencia de la Escuela de Viena y en general de las corrientes derivadas de Burckhardt. Sin embargo, también en este terreno mucho más claro y legítimo —siempre que no pretenda sustituir a la historia del arte propiamente dicha— permanecen algunos esquemas deterministas que repercuten sobre la apreciación del arte, como el del "espíritu del tiempo", o del "estilo de vida" de un pueblo o de una época, mitos que, de Spengler a Giedion, van confundiendo lo que se desea aclarar. Pues es evidente que el historiador forma ese cuadro

de una época que le permite hablar "del espíritu del tiempo" sobre los múltiples materiales que le proporciona la investigación de los hechos políticos, económicos, religiosos, sociales, artísticos, etc.. Por tanto, no puede utilizar ese resultado como un factor de determinación de esos mismos hechos que lo han determinado, sin caer en un insalvable error de método.

La identidad de historia de arte y crítica de arte ha traído también consecuencias muy serias en el campo de estudios que nos interesa. Puesto que lo importante es determinar el valor de arte de la obra, y de artista de su autor, el tipo de trabajo historiográfico lógico es la monografía, y pierden importancia las historias generales del arte. Esta posición ha producido un florecimiento sumamente valioso de trabajos críticos y en realidad ha renovado los estudios de historia del arte, pero ha causado algunas dificultades, que son conocidas y han sido analizadas y debatidas en muchas oportunidades. ¿Cómo establecer una continuidad en la historia, que es característica de la forma expresiva de esta disciplina? ¿Qué valoración hacer de la obra de muchísimos artífices, que, sin alcanzar las cumbres del genio, contribuyen con su actividad a la comprensión y valoración de los mayores artistas? A estas preguntas ha contestado el mismo Croce, reconociendo la necesidad del desarrollo cronológico y de la integración de la historia del arte, haciendo sin embargo una distinción entre poesía y literatura que Lionello Venturi —y Schlosser análogamente— ha trasladado en modo más general a la historia de las artes plásticas, al hablar de arte y gusto. No corresponde volver ahora a explicar la diferencia entre arte y gusto en el sentido que le atribuye Venturi, por lo demás bien conocida; pero sí puede recordarse que sobre este nuevo esquema, menos excluyente que el de la historia crítica, se ha producido un intento de revitalizar la historia sociológica del arte. Pues si la historia del arte, historia de obras y de individuos, le cierra definitivamente el camino, la historia del gusto en cambio parece ofrecerle algunas posibilidades, por el carácter colectivo que puede tener el gusto.

Los historiadores que han realizado este intento, sin embargo, han hecho en definitiva historia del gusto o historia de la cultura, solamente injertando allí algunos esquemas clasistas, como en el caso de la obra de Hauser recientemente traducida al castellano, tratando de disminuir la importancia de la individualidad del artista. Mientras que es obvio que la historia del gusto es una consecuencia de la historia del arte, y no lo contrario, como se ha aclarado muy bien, por ejemplo, con el concepto de manierismo, manifestación colectiva del gusto que sin embargo tiene su origen en la obra de artistas de mayor estatura.

De manera que si quisiéramos extraer del complejo panorama contemporáneo de los estudios de historia del arte un esquema que aclare lo que se ha expuesto con anterioridad en cuanto a corrientes y posiciones que se mantienen de algún modo activas, pudiéramos llegar a algunas conclusiones. No teniendo en cuenta los estudios de tipo meramente erudito, retórico y biográfico que permanecen como resabios de formas superadas, y los de carácter filológico y arqueológico, que no pertenecen a la historia del arte, puede considerarse que en el momento actual estos estudios se conducen sobre distintos caminos, algunos exclusivos, otros que unen distintas posiciones para alcanzar una mayor eficacia y riqueza de resultados.

Las posiciones exclusivas de mayor importancia podemos reconocerlas en los críticos e historiadores que siguen más estrictamente la enseñanza de Croce, y se mantienen principalmente en el campo de los estudios monográficos; en aquellos que utilizan los esquemas y las posibilidades de investigación puramente visual abiertas por Fiedler y la llamada ciencia del arte; en los críticos que basan su investigación en las manifestaciones psicológicas que se pueden conectar al hecho artístico; y finalmente en los historiadores que siguen rigurosamente la enseñanza marxista.

En cambio, siempre más numerosos son los historiadores que tratan de vincular distintos tipos de investigación. Así los que amplían la enseñanza crociana con la investigación de la historia del gusto sugerida por Venturi; los que tratan la historia del arte como historia de la cultura, pero la enriquecen con la historia del gusto; y los historiadores de tendencia sociológica, que tratan a la historia del arte en manera parecida a los anteriores, pero agregándole esquemas sociológicos. Interesa notar que en muchas de estas corrientes se utiliza la experiencia de la ciencia del arte como herramienta de investigación, y también frecuente es recurrir a consideraciones de carácter psicológico para justificar la valoración de las obras y, con más acierto, para aclarar las personalidades artísticas.

Un historiador del arte avisado tiene hoy muchas más armas para utilizar que en tiempos pasados. Tiene un conocimiento claro de sus objetivos; conoce los límites de su campo de acción; sabe con cuales medios de trabajo puede contar.

Pero ahora conviene dar algunas conclusiones sobre nuestra investigación de la relación entre historia del arte e historia sociológica del arte. La primera será la de que hemos reconocido la existencia de una relación arte-sociedad, pero es una relación anestética, usando la expresión de Charles Lalo. Esta relación es importante para el hacer artístico, interesa a la historia de la cultura, pero no a la historia del arte. Es importante para el hacer artístico por cuanto toca la persona del artista y las condiciones en que se desarrolla su actividad; pero no atañe a la valoración de su obra y de su personalidad.

La segunda conclusión es que el arte mantiene su autonomía frente a la socialidad, en sus múltiples aspectos: políticos, morales, técnicos, funcionales. Si la arquitectura puede parecer a veces más ligada a estos factores (y lo es por lo que concierne al "hacer" del arquitecto, como se ha aclarado hace poco), en ningún caso el juicio, y por consecuencia la historia, puede ser influído por estos factores que en mayor o menor grado existen en todas las formas de arte. Sin autonomía no hay arte; su camino es el de la libertad. Para el artista existe sólo un problema fundamental: el de la forma artística, al cual se subordinan todos los otros, como los medios al fin. Recordaré tres episodios, entre tantos que sería fácil citar, para confirmarlo. Uno se refiere al Greco, que en su vista panorámica de Toledo, con toda despreocupación por la verdad topográfica e histórica, cambia la posición de edificios importantes, porque, explica el artista, de haberlos dejado en su lugar hubieran impedido ver ciertas partes de la ciudad y hubieran desequilibrado la composición. Otro episodio, el conocido proceso que se intentó en contra de Paolo Veronese, por haber introducido en un cuadro que representaba la Ultima Cena elementos mundanos y hasta grotescos, como animales, soldados y bufones, que el tribunal eclesiástico consideró como una falta de respeto. Se defendió el artista diciendo que había introducido esos elementos por "esa libertad que se concede a los artistas y a los locos...", y aceptó humildemente la sentencia que lo condenaba a modificar el cuadro, pero lo único que modificó fué el nombre del mismo, que conocemos hoy como "Convite en casa de Levi".

Finalmente, recordaré una carta de Maillol, en contestación al director de un museo que le preguntaba datos sobre una estatua que él había realizado trece años antes, y que el museo había adquirido. En su respuesta, el artista manifiesta no recordar exactamente la fecha de ejecución de la estatua, ni cuando se había expuesto por primera vez, y tampoco otros detalles de carácter práctico. Todo esto, escribe, puede informarlo el "marchand" que se había ocupado de la exposición en su tiempo. Pero sí recuerda, a pesar de los años transcurridos y hasta el más minucioso detalle, la manera en la cual debe situarse la escultura, la altura que debe darse al soporte y su inclinación, de que manera debe llegarle la luz y, en fin, todo lo que se refiere a la forma. Conviene repetir aquí la afirmación de Focillon: "el contenido fundamental de la forma es un contenido formal". La tercera conclusión, consecuencia de las anteriores, es que la verdadera historia del arte es una historia de adentro hacia afuera, historia de obras y de artistas para llegar a su valoración. Puede valerse de la ciencia del arte como útil herramienta para su trabajo, puede asociarse a la historia del gusto para mantener la continuidad histórica necesaria para situarse en un contexto cultural, pero eso no modifica su fundamental autonomía.

Esta conclusión puede acompañarse con un corolario: la posición que se plantea no elimina la posibilidad de utilizar la obra de arte como elemento o documento para configurar un cuadro de historia de la cultura, donde se evidencian los hechos anestéticos y especialmente el contenido extrínseco o aparente, la técnica, el valor educativo de la obra —si bien conviene recordar que también Hegel reconoció que si el fin educativo se muestra directamente, destruye la calidad de arte. El arte educa por cuanto estimula la sensibilidad y las cualidades intuitivas del observador, no como soporte de conceptos o de preceptos morales. Aún si se acepta este uso de la obra de arte a los fines de la historia de la cultura, vale la aguda observación de Ragghianti sobre el abuso del historiador que atribuye a la obra caracteres de historicidad desde el exterior, superponiendo motivos de otras actividades de la vida espiritual a los intrínsecos del arte. Equivale, dice, a lo impropio de buscar valores estéticos, por ejemplo, al "cógito ergo sum" o a la ley de Gresham: aplicar el estetismo a la ciencia o a la economía es tan fútil como aplicar estas actividades al arte.

En verdad, y ésta es la última conclusión, el "tejido conectivo" de la historia del arte es la historia del gusto, que mira a la cultura desde el punto de vista del arte y no al arte desde el de la cultura. Es cierto que la historia de la cultura es en definitiva la "Historia" que todo lo abarca; pero la historia del arte es una historia particular y no debe confundirse con la otra.

Terminaré recordando un significativo apólogo chino del siglo tercero, que también relata Ragghianti. Se refiere al escultor que había labrado un sostén de madera para una campana, tan hermoso que suscitó al admiración de todos los que lo vieron, inclusive del príncipe que se lo había encomendado, a tal punto que éste le preguntó cual era el secreto que le había permitido realizar su obra maestra. Le contestó sencillamente el escultor, que después de ayunar tres días, ya no pensó más en los honores o en la remuneración que pudieran venirle de su trabajo; después de cinco días de ayuno, ya no le interesaba el elogio o la reprobación; y después de siete, había olvidado hasta su propio cuerpo y la gloria del príncipe. Entonces, fué al bosque, eligió el árbol. En él ya estaba la obra. La obra nace sola, de la comunión del espíritu del artista con la materia que la naturaleza le ofrece. Esta es la enseñanza del apólogo y no vale agregarle más palabras.

Mi modo de pensar, mis preocupaciones y mis esperanzas



por Richard J. Neutra

Las ciencias físicas y su descendiente, la tecnología industrial, son, en su estupendo progreso, una característica de los pasados cien años de civilización occidental.

Todos los meses, en las páginas de diarios y revistas a las cuales está suscripto el arquitecto, se le llama la atención diciéndosele que el "progreso" está en marcha.

Nuestro mundo está saturado de superfluos adornos seductores y cubierto por novedades técnicas. Reunirlas resulta una tarea intensa y siempre nueva, casi como el trabajo de un diseñador de modas.

Pero la tarea del arquitecto y del urbanista es muy distinta de la del diseñador de ropa para damas a quien se le reclama siempre algo nuevo. Al trabajo del arquitecto atañen instalaciones en gran escala, ya sea en un amplio desarrollo, o sólo en una simple casa en la que esté trabajando. Para esto último la gente dispone de todos sus fondos posibles y de todos sus ahorros, le consagran íntegramente su crédito y, a menudo, se esclavizan por un tiempo para pagar deudas e intereses. Si las satisfacciones arquitectónicas no son eternas, serán, por lo menos, de larga duración. El arquitecto tiene una responsabilidad humanitaria perpetua con respecto a la comunidad. La numerosa comunidad que rodea su proyecto es siempre su segundo y silencioso posible cliente, cualquiera que haya sido el primero que llegó a depositar en él su confianza.

Diseñar edificios dentro del paisaje podría significar, sobre todo, tratar sabiamente con la naturaleza y los factores naturales, los que cambian sólo muy lentamente a través de miles de años.

La naturaleza humana viva, dentro de nosotros, así como la exterior, se mantiene por interminables años notablemente estable, y éste es, en realidad, el material más sensible y fascinante en manos de un arquitecto de viviendas. El hombre no es sólo espectador sino que está integrado en el todo.

El año pasado aparecieron casi 100.000 trabajos de investigación en publicaciones serias de todo el mundo, únicamente en el vasto campo de las ciencias humanas.

Nosotros sabemos muchísimo más acerca de las reacciones de los hombres y de su respuesta orgánica al medio circundante que diseñamos para ellos, al que llamamos edificios, vecindarios o ciudades. "Conocer al hombre" ha sido una vieja recomendación. Nosotros lo conocemos mucho mejor que Aristóteles, o más de lo que se lo conocía en el siglo XIX. Debemos sustentar y complementar nuestra intuición con este conocimiento si queremos servir al hombre como arquitectos y proyectistas.

Para servirlo verdaderamente debemos respetar la naturaleza. Como escenario para la vida y para el crecimiento no puede ser reemplazada temerariamente por una mezcla de fabricaciones rápidas y a la moda. Sólo el diseño en máxima armonía con la naturaleza hará que no se rebele o desluzca. Integrar un acasa dentro del paisaje, y que esté de acuerdo con sus ocupantes, es mucho más que una obra de ingeniería.

Concierne a la ingeniería el conocer y distribuir los esfuerzos y tensiones del acero y del cemento armado.

Valorar los esfuerzos y tensiones de un sistema nervioso, en todos los sentidos, en esa unidad orgánica maravillosamente fusionada —el alma del hombre— es más propio de la tarea de un arquitecto. El, por medio del diseño, acomoda los múltiples estímulos de los ambientes construidos alrededor de nosotros. El podrá armonizar o ayudar a los procesos de la vida. El ayudará a incrementar la atracción del medio circundante brindado, o lo profanará insensiblemente.

Ser arquitecto es algo maravilloso y serlo merece la pena pues, con la intuición y los conocimientos que se posean, se puede servir a la vida y a una supervivencia feliz.

Consultado y llamado a estudiar el establecimiento humano en este complicado mundo, he sido interrogado a menudo sobre cuestiones similares. "¿Qué es el realismo biológico, ese «biorrealismo» del que Ud. habla, y al que quiere conducir nuestras acciones?; ¿cuáles son los principales beneficios de su aproximación psicológica al diseño y la apreciación del mismo?".

La aceptación del diseño por el cliente y por el público constituye el problema fundamental en el muy necesitado saneamiento de nuestro famoso progreso físico.

El progreso está atorado hasta la colisión de una perpetua irritación y fatiga, —¡y pensar que nos parecía un camino tan prometedor!—. Una profunda

confusión lleva anualmente a doce millones de personas a enfriar sus talones demasiado calientes en las salas de espera de los psiquíatras en este país del "Know-how".

Reconocer —aparte de todas las propagandas— qué es del "progreso" lo biológicamente soportable es lo que en realidad debemos considerar más seriamente.

Tendremos que ser menos especulativos al respecto, a pesar del hechizo que ejerza sobre nosotros o del beneficio que nos ofrezca ese "progreso".

He tratado, por medio de mi interpretación, de establecer y de demostrar la probable falacia de separar lo "utilitario" de lo "estético". Es una imprecisa necesidad especulativa que no tiene precedente en la naturaleza y hacia la cual, después de todo, debemos referirnos como a nuestro antecedente principal.

¿Dónde deja un árbol exactamente de ser bello para convertirse en útil?

Debemos desarraigar, en aquellos que comienzan a confiar en nosotros, los lugares comunes de las frases gastadas. Podría mostrar realmente, partiendo de la naturaleza, que la "forma" es algo más que un "remolque culturalmente tolerado". A partir de antecedentes naturales he demostrado que la forma es el instrumento más importante, y por el cual debe comenzarse.

En el medio natural africano, a los leones los protege su rugido y a las aves su reclamo. Estas son las más expresivas formas auditivas, y algo absolutamente real sucede en consecuencia. Al atardecer, vamos al paso de nuestra cabalgadura por una pradera y vemos las luciérnagas zigzagueando y centelleando: un modelo locomotor de forma visual. Se nota por la luciérnaga hembra. Se encuentran y se aparean, y aquí, característicamente, la luz se apaga. Una danza simétrica ha dado origen a la función vital que hace que las luciérnagas sobrevivan en este mundo.

He tratado arduamente de contrarrestar la malversación del lema "la forma sigue a la función", que fué tan nuevo y necesario en 1890 a 1900, un tiempo plagado de objetos de arte y baratijas importadas y de preceptos "clásicos" sin verdadera vida en ellos mismos.

La forma puede dirigir, como sucede en las mariposas y en las aves, y las abejas vuelan directamente hacia las azaleas blancas. ¿Qué sigue a qué? A menudo, las mismas formas expresivas nos dirigen, incluso, a nosotros, quienes nos maravillamos en un acuario y ante una pajarera con ejemplares del trópico, un poco como San Francisco, que podía entender a los peces y a las aves. No: la forma no sigue simplemente, y las formas han sido entendidas por el hombre y los niños desde miles de años atrás.

Encontré favorable el hecho de que las formas hablasen y más directamente que las grandes palabras y los grandes números.

No tuve, en mis comienzos, relaciones, sostenedores o conexiones en los buenos suburbios o sociedades de club, ni en ningún otro lugar. Mi interpretación hubo de tener un principio totalmente espontáneo. Debí desconcertar con mi barricada de palancas de hierro "biorrealísticas" a aquellos cuya preferencia es leer avisos en abundancia, en los que se les induce a gastar sus fondos en pagos por cuotas. Estas gentes invierten en un "progreso" inestable e, inadvertidamente, en algo que cae rápidamente en desuso. Me he sentido muy dichoso cuando los clientes me han dicho que mis diseños para edificios son asombrosamente perdurables para escuelas, casas y comunidades; yo creo que esto es porque están concebidos sobre una base biológica constante.

Las respuestas humanas son, en el fondo, venerablemente viejas. Muchas de ellas pueden ser deducidas de los antecedentes en la naturaleza orgánica humana y prehumana. Esto hace que el nuestro resulte un suelo seguro para caminar sobre él.

Nos provee de un método de prueba, elemental para cualquier proposición válida en el diseño de medio ambientes. Después de todo algo debe ser comprobable para los dubitativos y para los clientes.

Diseñamos medio ambientes para obtener, como única razón, respuestas orgánicas que son observables, atestiguables, demostrables.

De otro modo todo ello no tiene una base sólida o no está a salvo de ser continuamente descartado por factores económicos y diversos espejismos externos. Los "hechos" y las "formas" no deben ser dejados como "armamento del otro" en el frente opuesto.

Los hechos de la vida —y los daños sutiles y burdos que se le infieren— pueden ser utilizados para apoyar el biorrealismo. El es el verdadero realismo de la vida, contra cualquier otro realismo elaborado.

Un cliente muerto es un mal cliente.

Mi carrera como proyectista de medio ambientes desde "Rush City Reformed" para una vida más sana, en 1925, y la "Health House", en 1927, no hubiera podido ser posible de cualquier otro modo cuando todo el hemisferio oeste permanecía indiferente, y más tarde aún se tornó en un enemigo implacable para la arquitectura moderna. La ayuda comenzó cuando los presuntos clientes empezaron a pensar profundamente acerca de sus propias necesidades y se incrementó cuando se entusiasmaron sólo por simpatía intuitiva, factor en el que, en general, un arquitecto obstinado ni siquiera piensa.

Ellos me brindaron, en el colmo del asombro por su penetrante entendimiento, más y más de su confianza y, finalmente, luego de una experiencia singular proclamaron su satisfacción, y llegaron a contagiar a otros su entusiasmo. Para cualquier arquitecto el éxito de su obra principal, del trabajo de su vida, depende de factores como los mencionados.

Si una "teoría" brinda un trabajo considerable, como se lo ha brindado a un hombre que venía de ninguna parte, a un hombre que se afanó en su tarea trasponiendo la tristeza del aislamiento, la teoría es realmente práctica y difícilmente resulte una mera "teoría especulativa".

Edificio para un banco

proyecto de Skidmore, Owings y Merrill

propietario: Banco Lambert
lugar: av. Marnix, Bruselas

Se trataba de diseñar un edificio con comodidades flexibles para oficinas de un banco privado y para sus compañías asociadas. Debía incluir la residencia de la familia propietaria, comodidades para los empleados y cajas de seguridad.

Se disponía, en cuanto a terreno, de una manzana completa sobre una avenida, mirando hacia la gran plaza donde está la estatua ecuestre de Leopoldo II. Hacia el otro lado de la plaza está el palacio real con sus jardines. El proyecto tuvo en cuenta la escala de los edificios circundantes, que no exceden de seis o de siete pisos. Los elementos individuales de la fachada también guardan relación estrecha con el entorno.

El edificio consta de cuatro sectores diferenciados.

1) Un subsuelo a todo lo ancho y largo del terreno, con dos plantas donde se colocan un gran guardacoches, cajas de seguridad, servicios en general, servicios para personal, playa de cargas, maquinarias y depósitos.

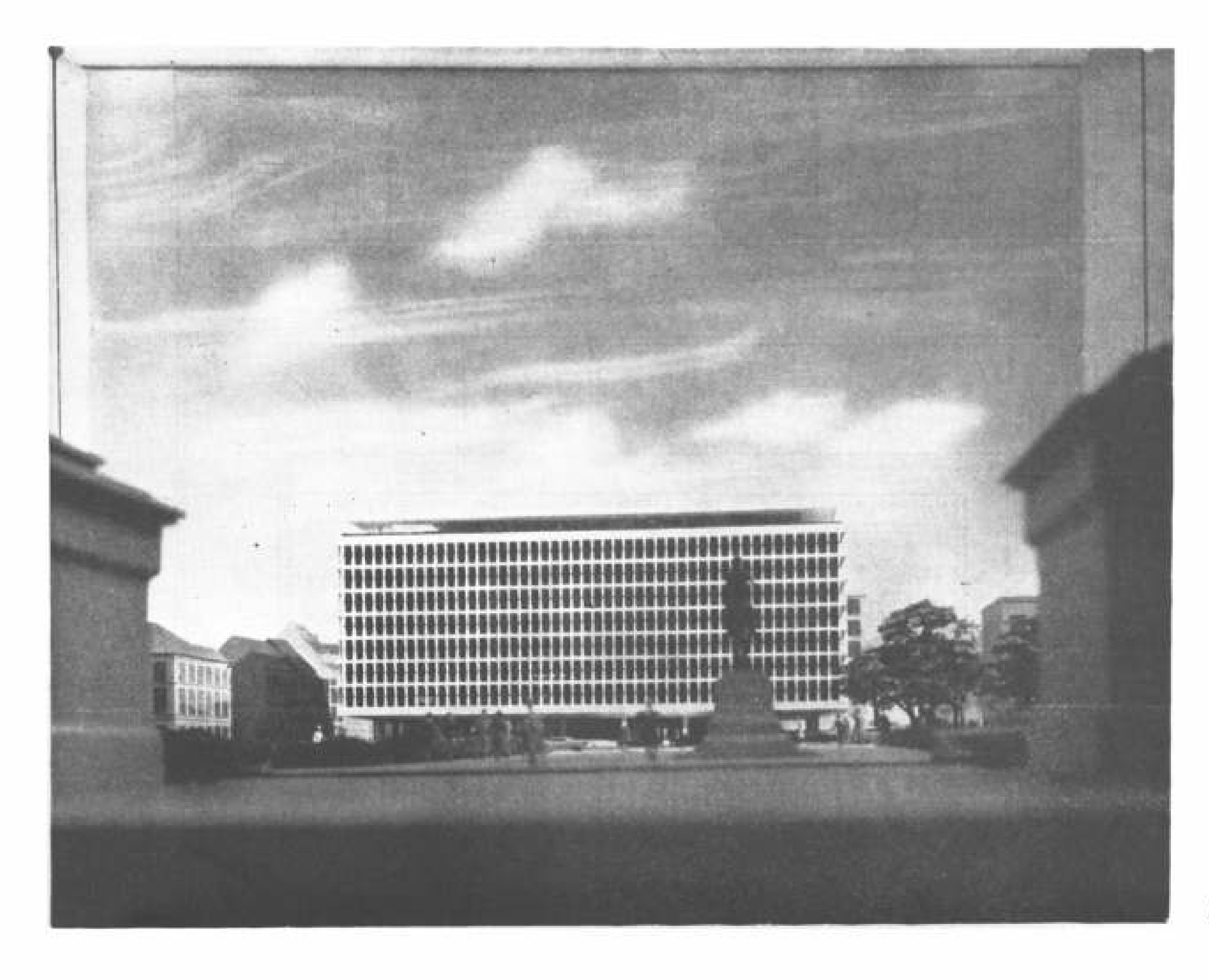
2) Planta baja con las dependencias bancarias para atención al público.

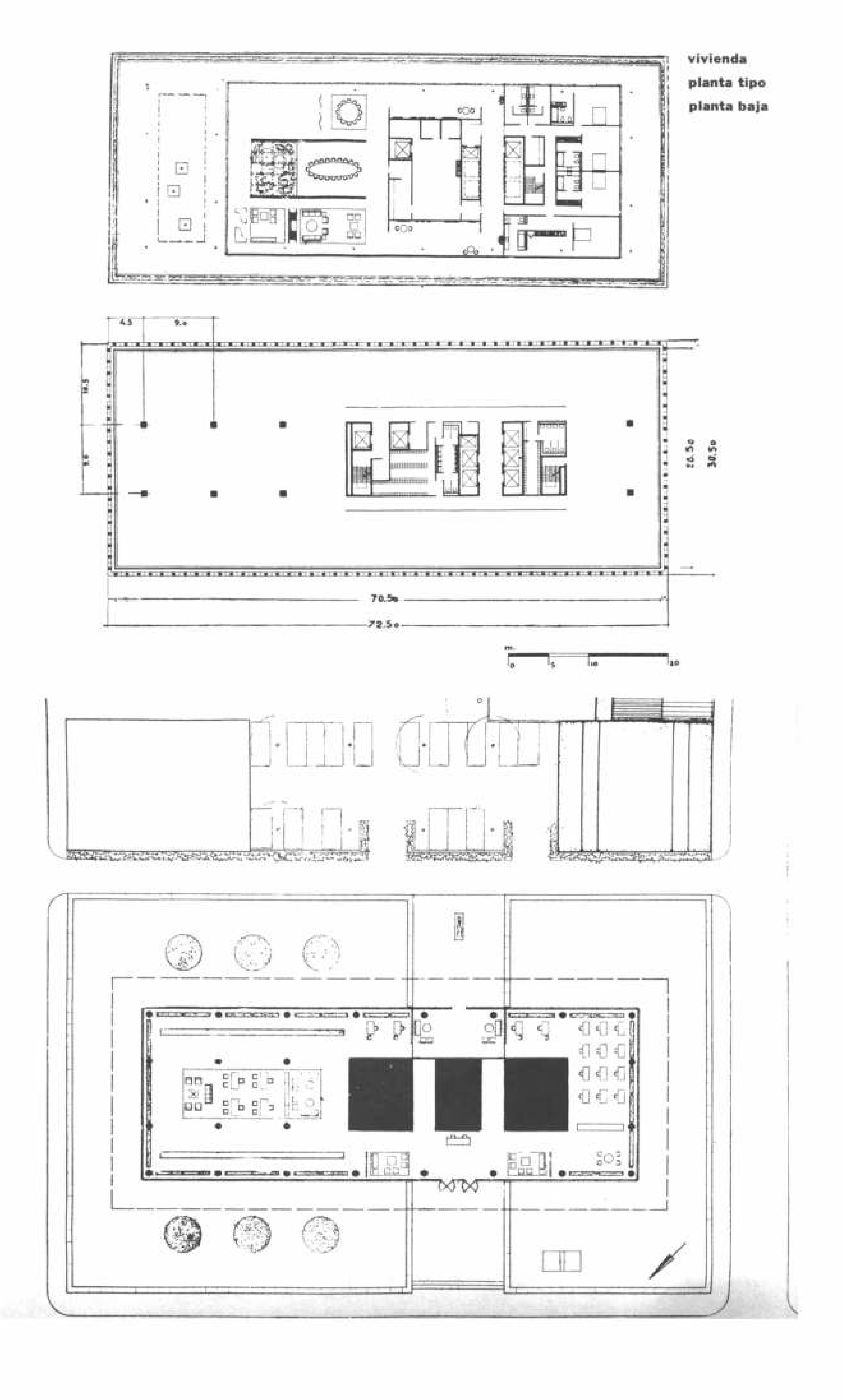
3) Siete pisos idénticos para oficinas.

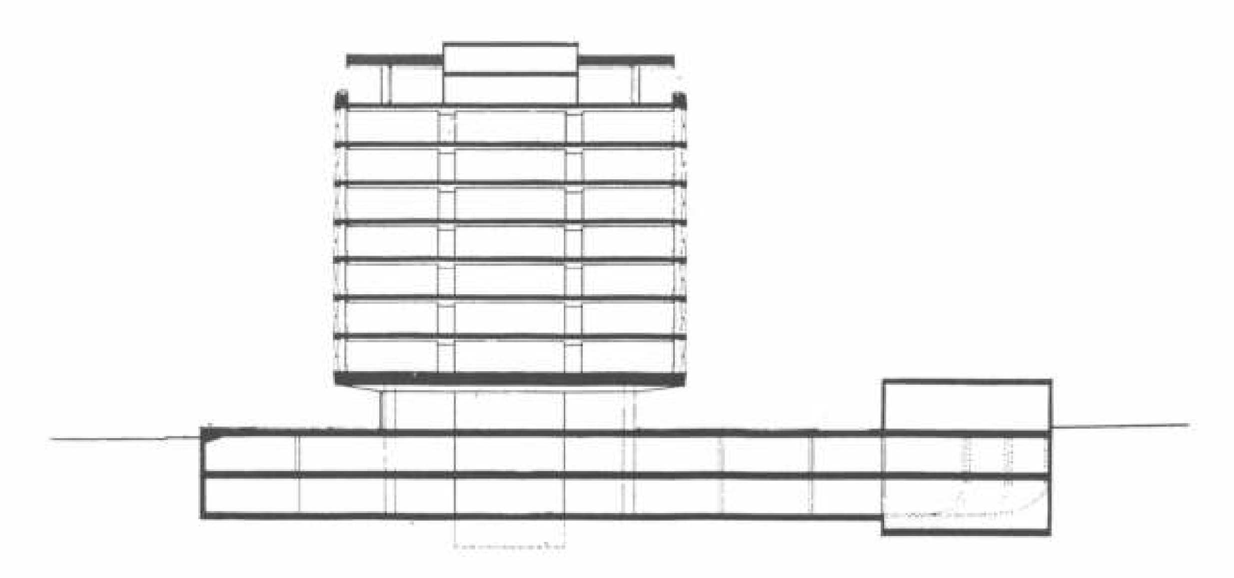
4) La última planta, retirada, que se destina a vivienda de la familia del propietario y director.

Por encima de los dos subsuelos, a nivel, se coloca un espejo de agua contenida en una base de granito negro. Así se obtiene una firme sensación de grandiosidad.

En la parte trasera del lote se construye un edificio de servicio para camiones desde el cual comienza la rampa que lleva al subsuelo. Entre esa estructura posterior y el edificio principal se coloca un desvío de la calle lateral que permite el acceso de automóviles hasta la entrada particular que conduce al último piso. Fueron los requerimientos de flexibilidad y espacio eficaz para oficinas los que determinaron la forma del edificio. Los ascensores están en la parte central, lo mismo que las escaleras, pozos de ventilación, sistemas mecánicos y eléctricos y baños. A cada lado de la parte central se extiende un corredor y, por fuera de él, el espacio se proyectó sobre la base de 1,50 metros de módulo, distancia de las unidades estructurales periféricas. Esto permite el uso de divisiones movibles entre oficinas. Se ha previsto que las oficinas reducidas se colocarán a lo largo de los dos corredores laterales, mientras




vivienda
planta tipo
planta baja
4.5
9.o
70.5o
72.5o
16.5o
30.5o



que los extremos del rectángulo se destinarán a grandes salones de trabajo común o de atención al público. La distancia entre la pared del corredor y las ventanas externas se determinó en cinco módulos (7,50) luego de haberse estudiado el tamaño óptimo de una oficina modelo, incluyendo sus divisiones para secretaría privada o lo que sea.

El ancho total del edificio elevado es de 28,50 metros y el largo es de 70,50. El área cubierta por piso es de 2.010 metros cuadrados y el área total cubierta del edificio, 29.680 metros cuadrados.

Para arquitectos norteamericanos resulta una variante de interés construir un edificio de este tipo, por razones económicas, con armazón de cemento armado. Tampoco se terminará la fachada con elementos metálicos, esta vez por razones estéticas o de ambientación.

Se colocarán unidades modulares prevaciadas de cemento con apariencia pétrea. Los miembros horizontales actúan como vigas de flexión



para recibir las lajas del piso. Durante la erección, estas unidades actuarán como esqueleto de trabajo para los orillas de los pisos. Están colocadas fuera de la pared de vidrio y armonizarán con los edificios vecinos. El espacio entre la pared de vidrio y la pared estructural provee de una plataforma que puede ser usada para limpieza.

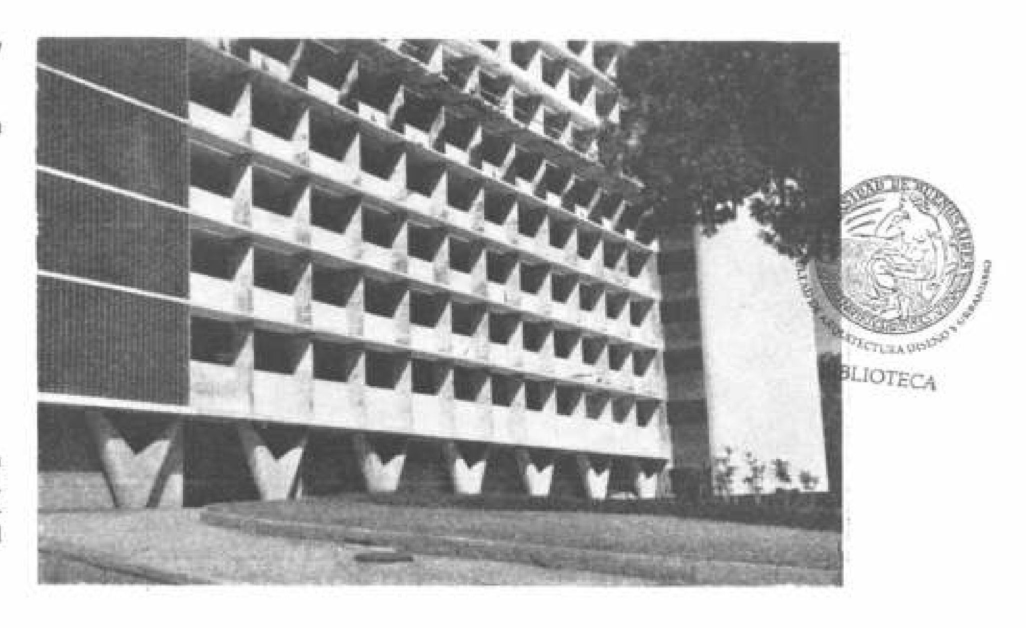
Las unidades estructurales prevaciadas terminan en el piso sobre vigas voladizas que transmiten los pesos del perímetro a las columnas principales ubicadas 4,50 metros retiradas de la fachada.



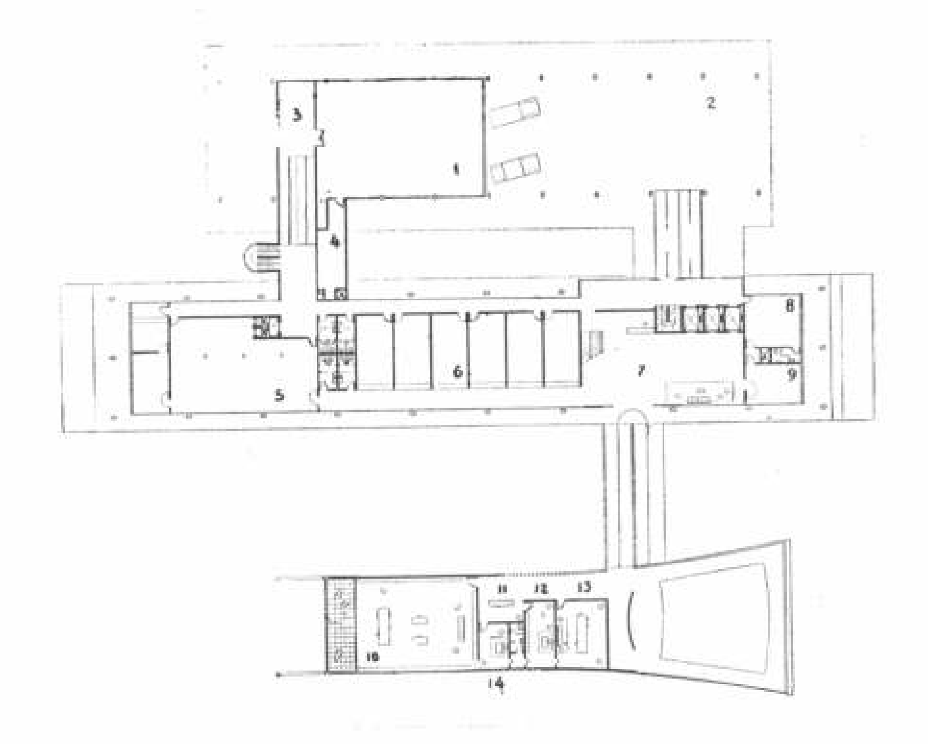
Hospital "Sul America"

arqs.: O. Niemeyer y H. Uchôa

lugar: Río de Janeiro

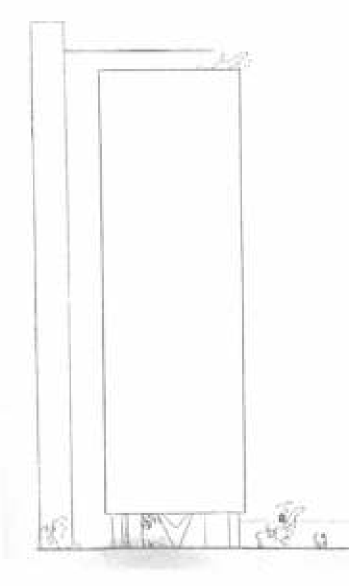


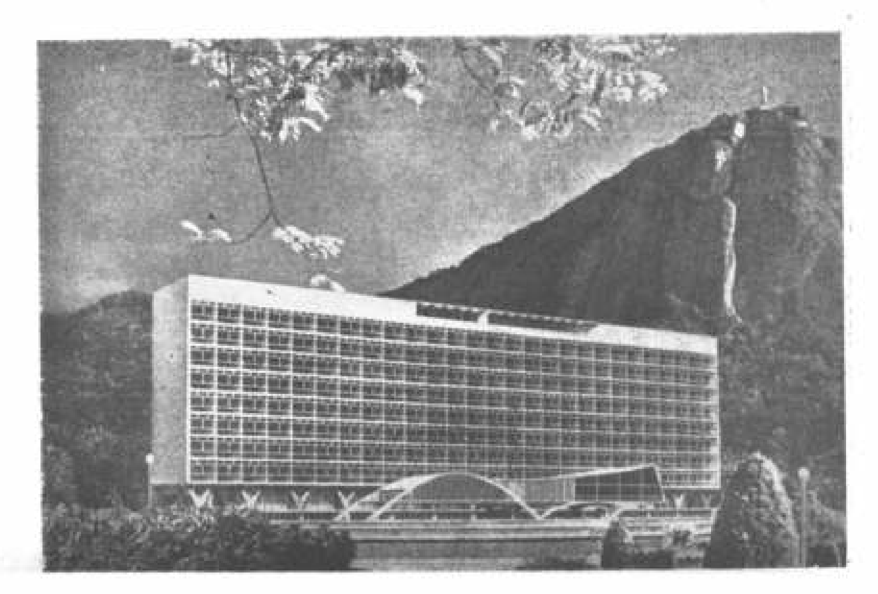
Se trata del hospital de una empresa privada que tiene tres mil funcionarios. En el establecimiento se atiende también a público en general. El hospital incluye a varias especialidades.

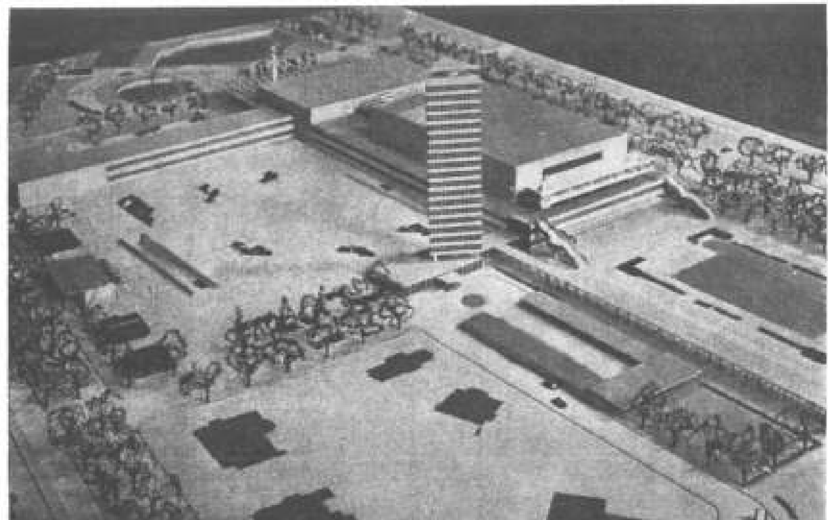


planta baja

1. lavadero
2. playa de estacionamiento
3. entrada de servicio
4. salida de ropa sucia
5. depósito
6. administración
7. vestíbulo
8. director
9. espera
10. biblioteca y terraza
11. espera
12. director de la biblioteca
13. reuniones
14. secretaría
15. auditorio







Un centro cultural

proyecto de J. J. Pieter Oud

lugar: La Haya

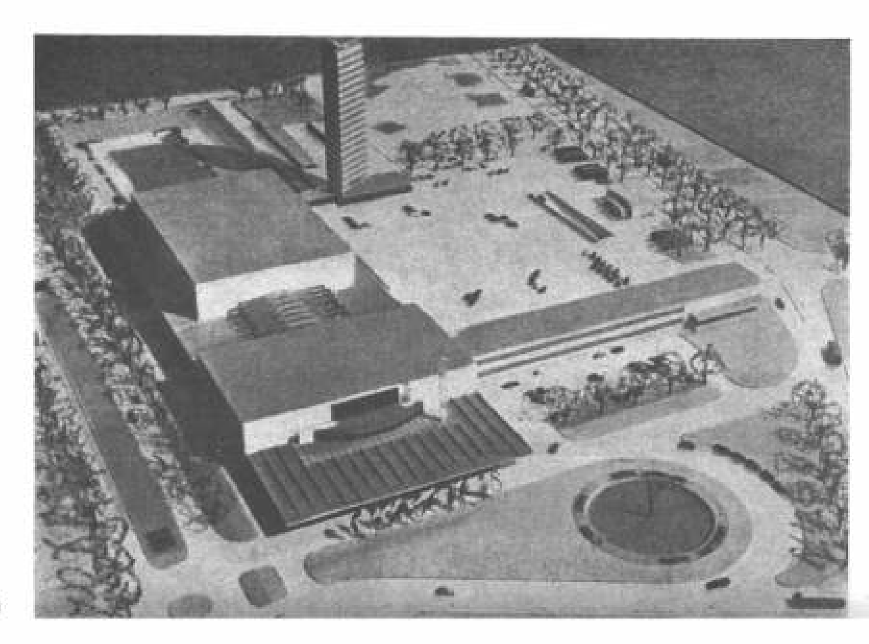
Uno de los proyectos que más han interesado a los medios arquitectónicos europeos en los últimos meses es el que realizó Jacobus Johannes Pieter Oud, maestro del racionalismo en el viejo continente, para crear un centro cultural en la ciudad de La Haya. El proyecto se pondrá en marcha pues ya fué aprobado por el consejo municipal.

Consta de tres elementos diferentes. Un gran cuerpo rectangular que incluye una enorme sala para congresos con 3.000 asientos; una sala de música con 500; un teatro con otras tantas butacas; una planta subterránea que se dedicará a diversas actividades deportivas; varias salas de reunión y la mayor parte de los servicios generales. Este cuerpo principal tiene 195 metros por 70.

El segundo elemento es un cuerpo también rectangular muy largo que incluye en el subsuelo un cine con 400 asientos; en planta baja, varias salas de reuniones y en el primer piso, oficinas para que sirvan de asiento a diversas organizaciones.

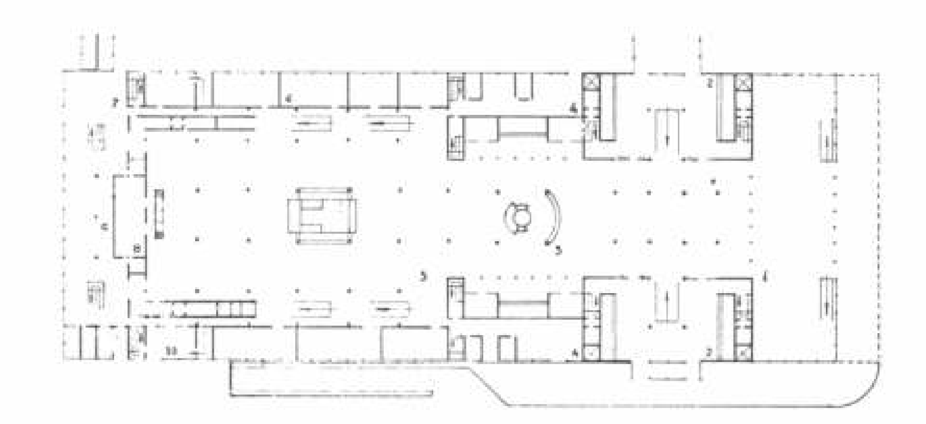
El tercer elemento es una torre de planta rectangular de 18 pisos superiores apoyados sobre un rectángulo de base. Se trata de un gran hotel.

El conjunto está ubicado entre grandes avenidas en una zona muy abierta.



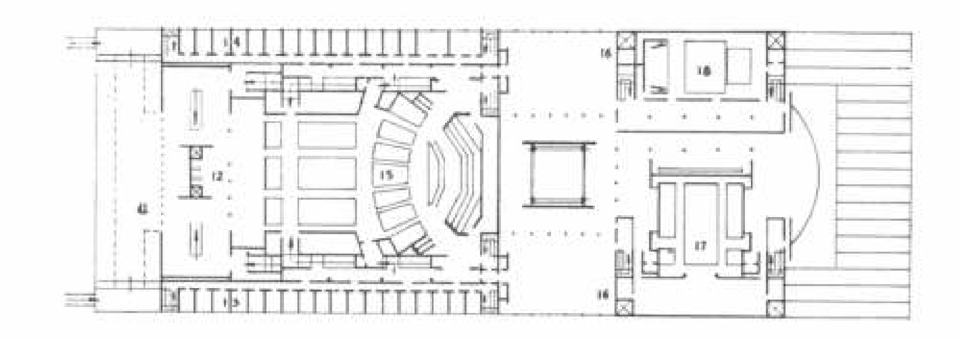
planta baja

1. vestíbulo
2. guardarropas
3. informaciones y teléfonos
4. para personalidades
5. sala de pasos perdidos
6. salas para reuniones limitadas
7. restaurante
8. cocina
9. cafetería
10. dependencias



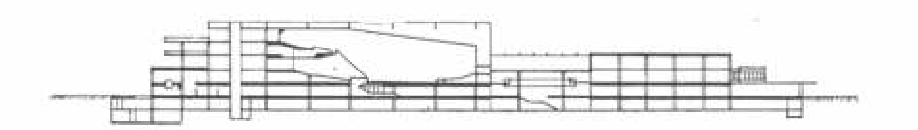
primer piso

11. terraza
12. vestíbulo
13. salas de intérpretes
14. atención a congresales
15. sala del congreso —bancas—
16. salas de fiestas
17. teatro
18. sala de música





sección longitudinal







Edificio para laboratorios

arq. e ing:
José y Mario Aisenson

prop.: Laboratorios Darck
lugar: Arcos y Guanacache



1

3



2



1. El conjunto con la parte vieja remodelada adelante y el edificio nuevo detrás.
2. Fachada interior de la nueva fábrica con su playa de cargas.
3. El edificio originario ahora adaptado para oficinas.
4. El tanque de agua.
5. Salón de "acondicionamiento", en el primer piso.
6. El comedor del personal, en el último piso, con excelentes vistas.

4
5
6

La empresa tenía un solar con un edificio edificado en 1934. Hubo que modificar esta unidad, adaptándola para colocar allí las oficinas y construir un nuevo edificio en los fondos, destinado a fábrica de productos químicos.

Sobre una estructura, que aceptará ampliaciones futuras en sentido vertical, se dispuso un sótano, un semisótano —con ventilación y luz desde la calle— y cuatro plantas.

En el sótano —cinco metros de profundidad— se colocaron calderas y centrales eléctricas bien aisladas como previsión de incendios. En el semisótano hay depósito de materias primas —algunas aisladas en compartimentos especiales— y servicios y control de horario para personal. En planta baja están las entradas, playa de maniobras y los sistemas de recepción y expedición —con montacargas hacia el depósito—. La materia prima entra por una plataforma y los productos elaborados salen por otra.

En las plantas del primer y del segundo pisos están los laboratorios y algunas otras dependencias de administración y fábrica. En la planta del tercer piso hay laboratorios y servicios sociales para el personal.

Se dispuso que las circulaciones de cañerías se concentraran en un solo haz vertical. La mayor parte de los laboratorios se colocó hacia el sur deliberadamente.

Hay una planta en la azotea con vivienda para el cuidador, tanque de agua y accesorios.

La estructura es de hormigón armado con losas nervuradas de luces de hasta diez metros sin vigas. Los pisos son graníticos con zócalos sanitarios; las paredes interiores de los locales de trabajo están revestidas con azulejos blancos y los muros de las circulaciones con mosaico veneciano cerámico. Las divisiones entre locales son tabiques bajos azulejados hasta 1.20 metros terminados con mamparas vidriadas.

Hay calefacción por losas radiantes y una de aire acondicionado con equipos distintos según requerimientos técnicos de los laboratorios.

La carpintería exterior es metálica y llega hasta el cielorraso para asegurar la ventilación y la iluminación.

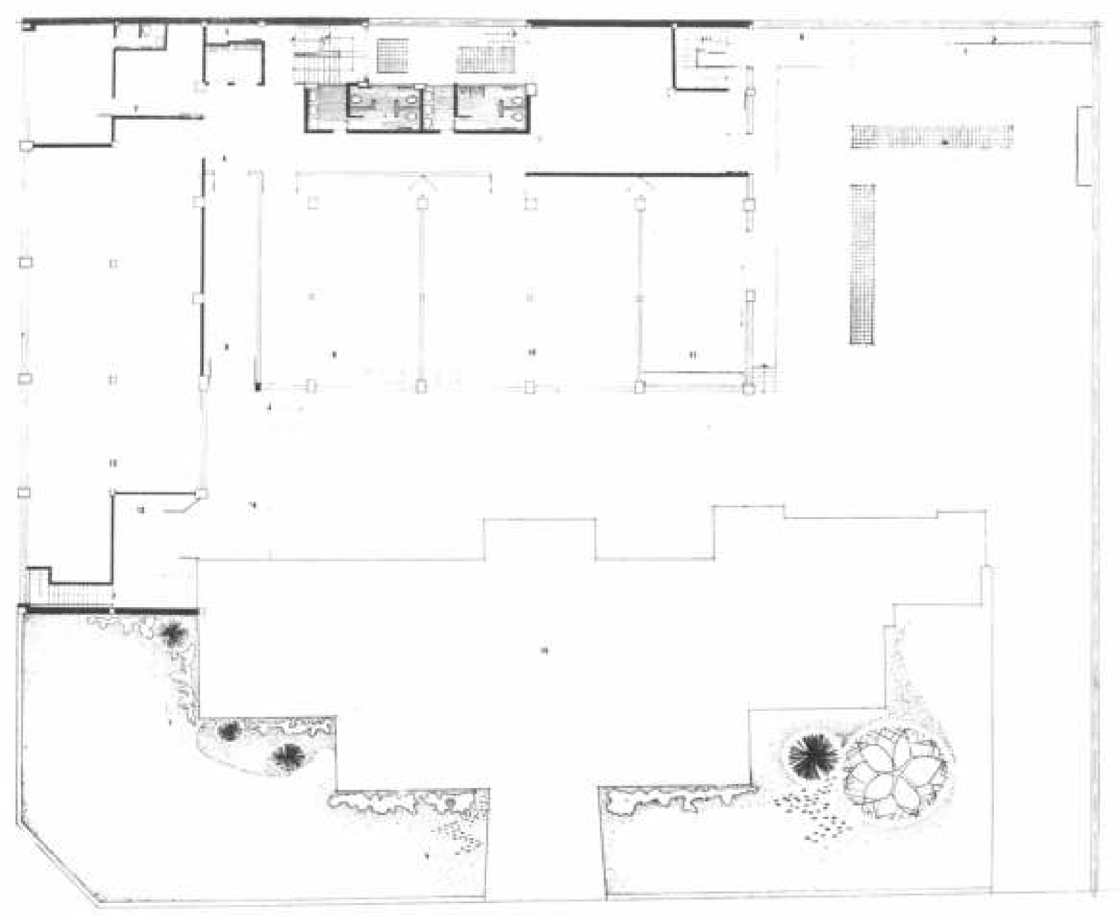
La fachada principal de la calle Guanacache tiene columnas revestidas en Fulget de tono gris claro con carpintería metálica unificada con los antepechos pintada de negro.

Las fachadas interiores están terminadas con materiales nobles; las columnas revestidas del mismo granulado gris claro, los antepechos de mosaico veneciano cerámico amarillo claro y los saledizos en cada planta revocados con material de frente de tono marfil pulido al agua.









Planta baja

1. enfermería
2. sala de espera
3. tablero eléctrico
4. hall
5. expedición
6. rampa
7. troneras
8. entrada
9. preparación de líquidos
10. acondicionamiento de líquidos
11. lavado y secado de frascos
12. stock de mercaderías elaboradas
13. recepción de materiales
14. plataforma de carga
15. edificio existente

Subsuelo

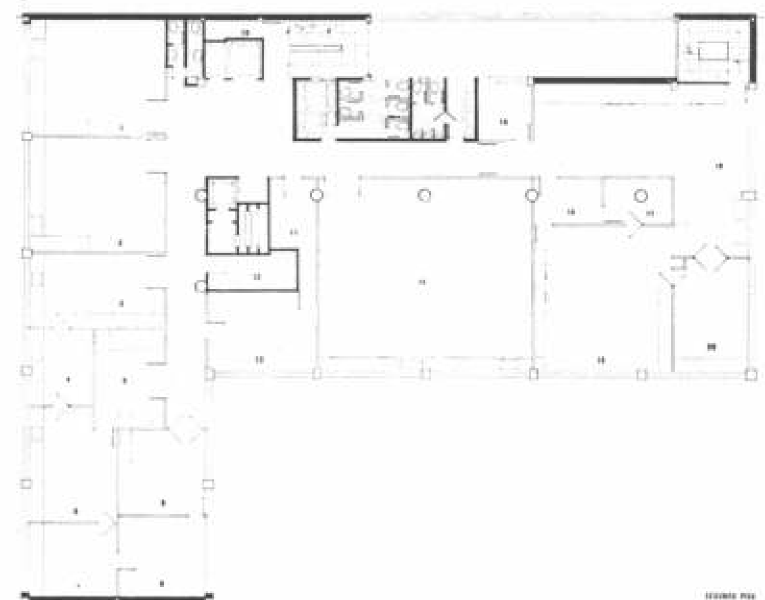
1. tablero eléctrico
2. hall
3. depósito
4. troneras
5. depósito de materias primas
6. bombeo y depósito
7. drogas
8. ácidos
9. alcoholes
10. calderas
11. tanque de petróleo
12. edificio existente
13. vestuarios para hombres
14. vestuarios para mujeres





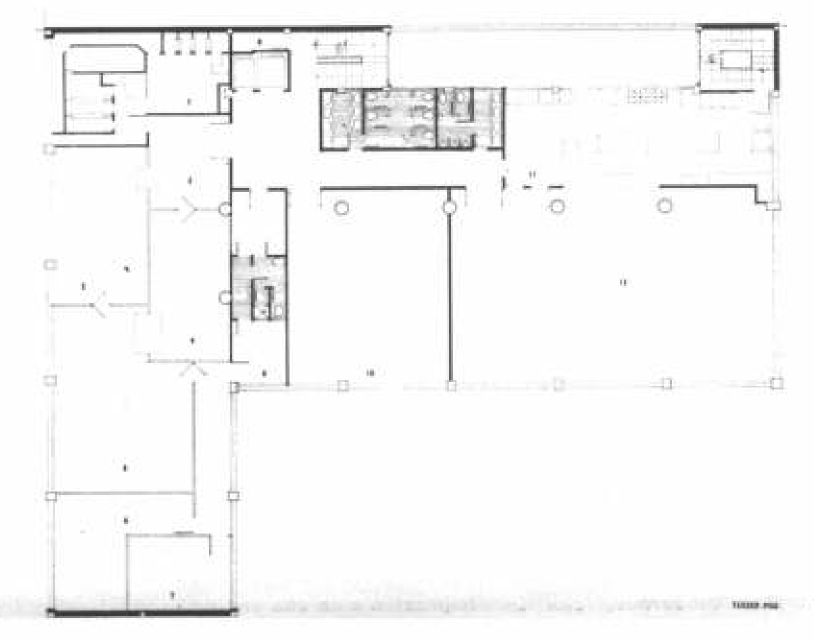
Primer piso

1. dirección técnica
2. sala de espera
3. jefe de compras
4. oficina de compras
5. laboratorio de investigaciones
6. laboratorio biológico
7. laboratorio químico
8. tablero eléctrico
9. hall
10. envasamiento
11. cámara de desecado
12. cámara oscura
13. balanza



Segundo piso

1. pomadas
2. supositorios
3. laboratorio de inyectables
4. filtrado
5. lavado y secado de ampollas
6. llenado de ampollas
7. esterilizado
8. revisación
9. grabado
10. tablero eléctrico
11. sala de espera
12. equipo de aire acondicionado
13. oficina del jefe de fábrica
14. almacén
15. preparaciones varias
16. brillado
17. almacén
18. mezclas
19. grageados
20. comprimidos



Tercer piso

1. equipo de aire acondicionado y esterilizado
2. dosaje y control
3. entrada y salida de productos
4. depósito de materiales a esterilizar
5. depósito de material esterilizado
6. transvasamiento y muestras
7. mezcla
8. tablero eléctrico
9. vestuario de ropa esterilizada
10. salón de actos
11. cocina
12. comedor



Para una historia de la arquitectura

selección de N. D. Firszt

tomado de

L'architettura

cronache e storia

Santa María en Cosmedin (Roma)

A pesar del ruinoso desarrollo urbanístico que ha destruido el ambiente externo de la iglesia, Santa María en Cosmedin, con sus volúmenes encastrados en las construcciones adyacentes, constituye un UNICUM en la historia de la arquitectura.

Sus vicisitudes son extraordinariamente complejas: se inician con la antigua LOGGIA ANNONARIA, edificio del siglo V con una sola nave; prosiguen con las transformaciones de Adriano I en el siglo VIII; luego con las de Gelasio II y Alfano y finalizan con los retoques barrocos y restauraciones a partir de 1890.

Estas alternativas son todas visibles hoy en el monumento, donde se encuentran evidenciadas las varias intervenciones, desde las ruinas romanas, hasta el organismo del siglo XII. A pesar de todo, sigue siendo una de las iglesias más puras de la historia de la arquitectura.

Si la complejidad de las partes, analizadas individualmente, apasiona a los estudiosos, el planteo espacial fascina a los arquitectos modernos, con la articulación de sus tres naves, rematadas en tres ábsides, al modo bizantino.

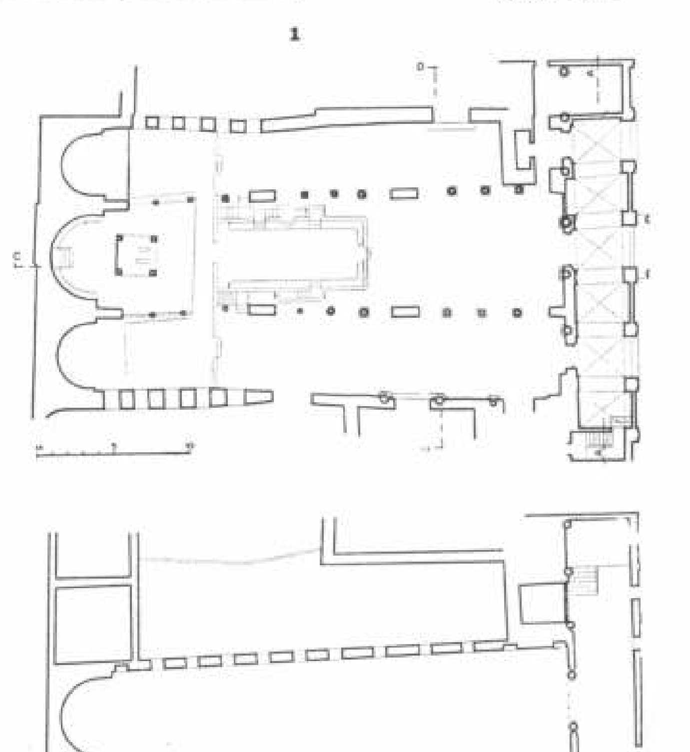
Estamos aquí en el punto crítico del pasaje de los ritmos indiferenciados del mundo paleocristiano y bizantino, al de los constructivamente acentuados, propios de la edad románica.

Santa María en Cosmedin es la obra maestra de esta poética transición cultural; las pilastras que interrumpen la continuidad de las columnas y por lo tanto amortiguan la fuga longitudinal de la iglesia, constituyen la característica más relevante e inmediata de este reflexionar crítico ante los esquemas cristianos y orientales. Es el alba de una nueva humanidad que se libera de éxtasis trascendentes, de las directrices visuales y obsesivas, para encontrar un "tempo" más sereno.

Imagen purísima, elemental, que surge de uno de los más atormentados edificios medioevales: éste es el secreto de Santa María en Cosmedin, la basílica más difícil y compleja de toda Roma.

Reencontrar en una fugaz impresión o en una contem-

1

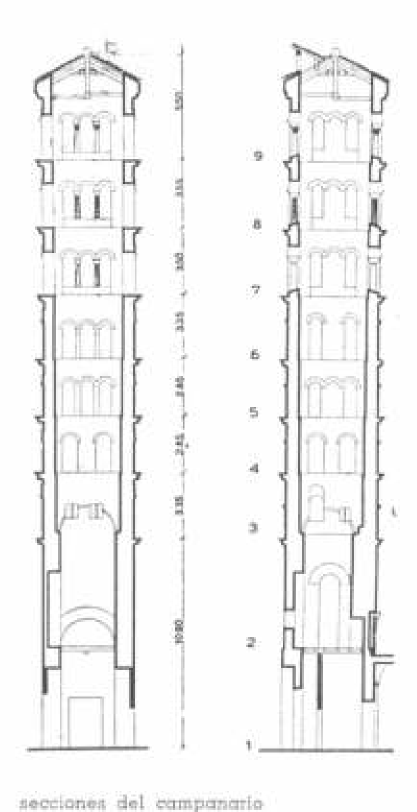


planta baja - planta galería

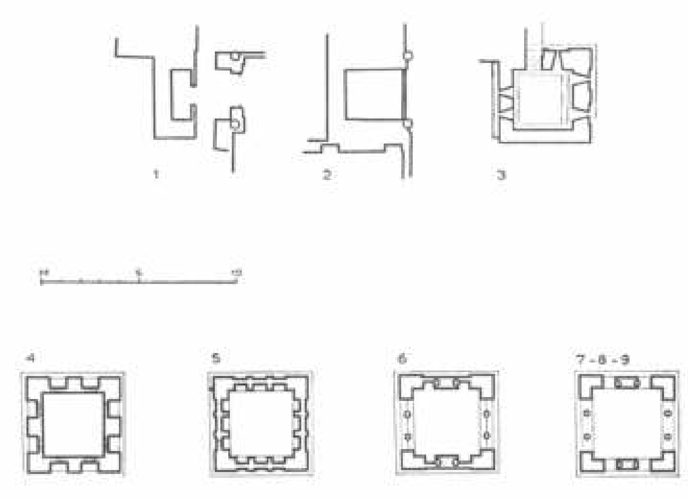
plación de muchas horas, a través del tormentoso relato de sus muros, una historia de contrastes que llega a ser idea final, es una de las experiencias más apasionantes que un arquitecto pueda vivir. Pareciera que una sola e invisible personalidad hubiera presidido el quehacer de esta creación, a lo largo de los siglos.

Santa Maria en Cosmedin fué analizada por G. B. Giovenale en un excelente li-

El relevamiento fué realizado por Afra Binachin, M. Piacentini y T. Spadea. Las fotografías también fueron tomadas por ellos.

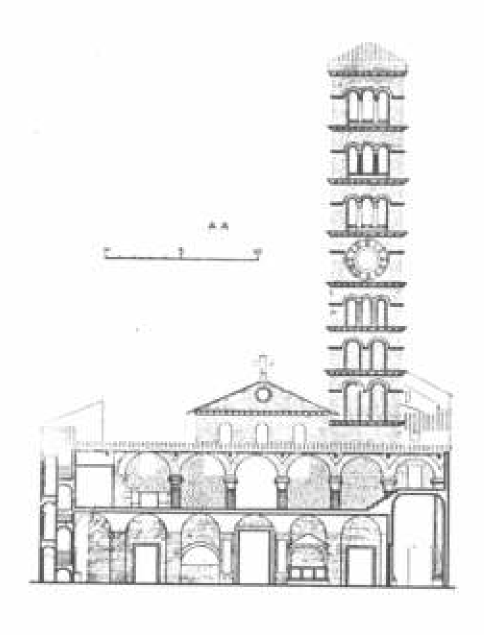


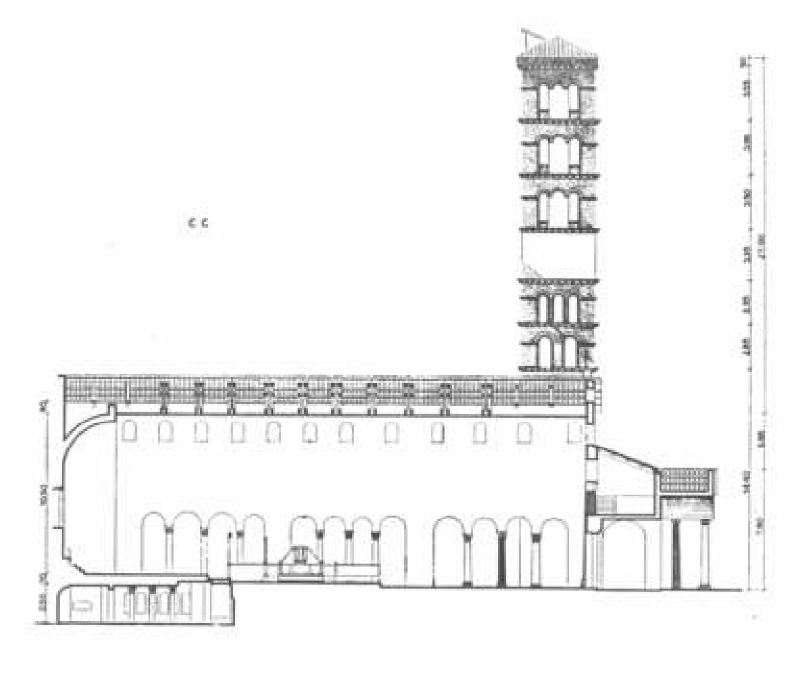
secciones del campanario



plantas del campanario

2





3
4

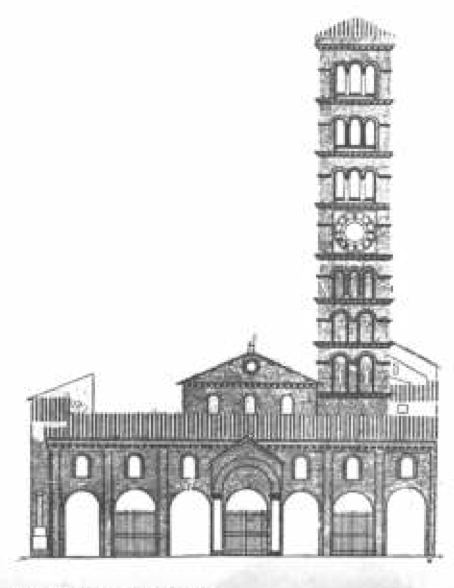




bro publicado en 1927 y ahora, sustancialmente actual.

Comenzó como planta a una sola nave en el siglo V, ocupando una parte de la Loggia Annonaria; su fachada resultaba del cerramiento de tres arcadas frontales de la loggia, y el ábside fué abierto en el muro de fondo.

La basílica se convirtió en centro religioso de una comunidad de griegos y fué llamada Santa María in Schola Greca; en el siglo VIII el Tempio di Cerere amenazaba derrumbarse y la iglesia no era ya lo suficientemente grande para la colonia griega incrementada por los prófugos de la persecución iconoclasta. La vieja basílica fué abatida en parte y la nueva ocupó toda el área de la Loggia



perspectiva principal

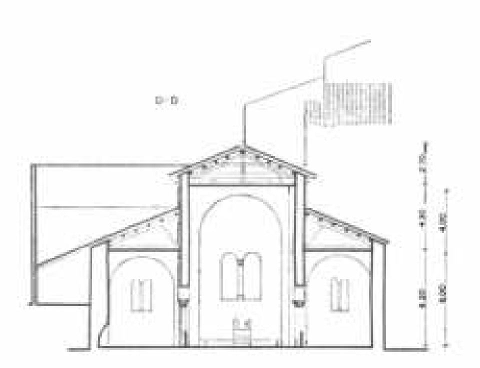
1. El frente de la iglesia.

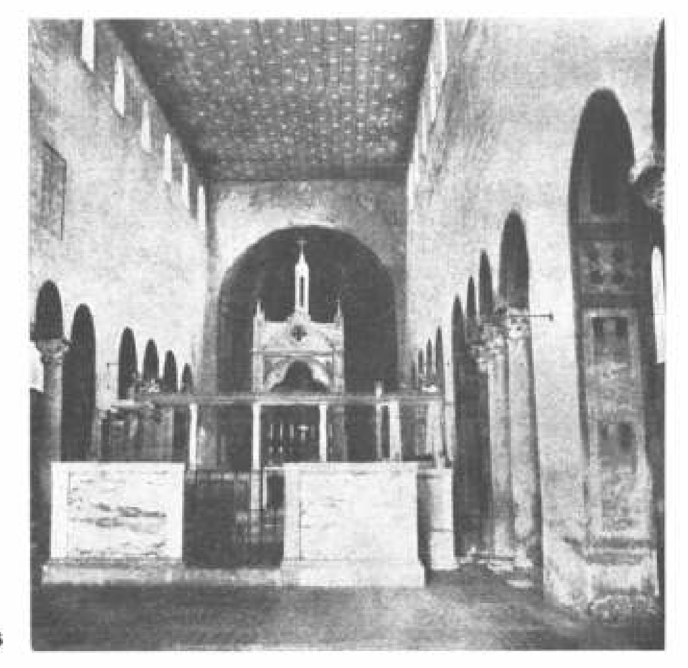
2. Vista desde la nave izquierda hacia la entrada.

3 y 4. Dos vistas del techo.

5. Otra vista del frente y del campanario.

6 y 7. La nave principal y la nave derecha.

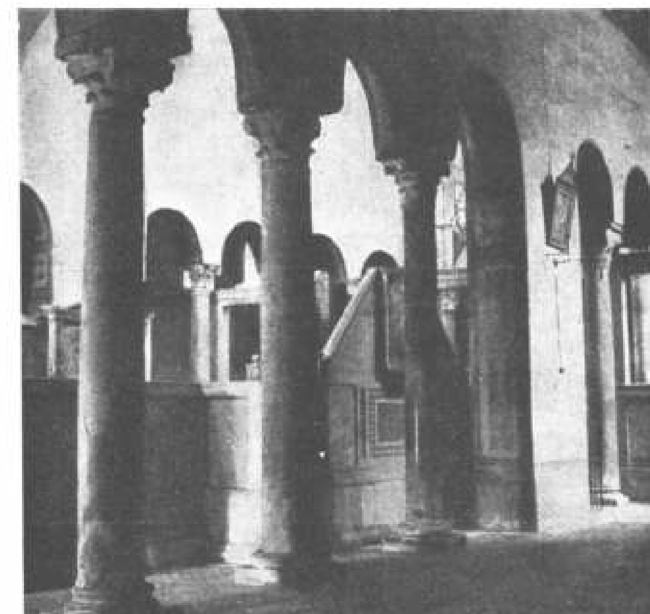




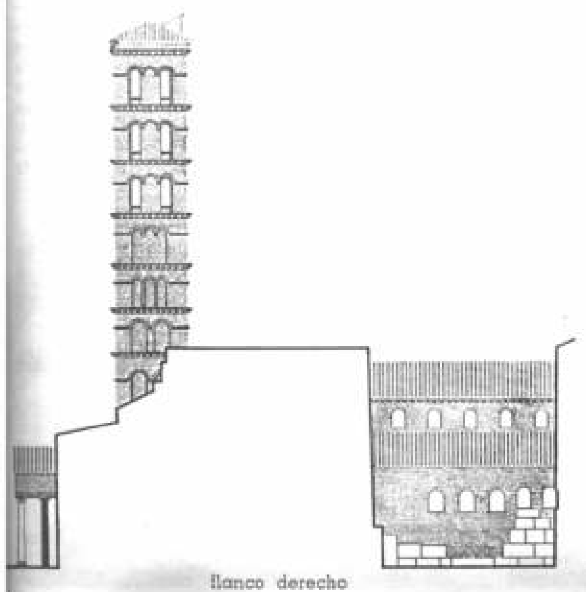
6

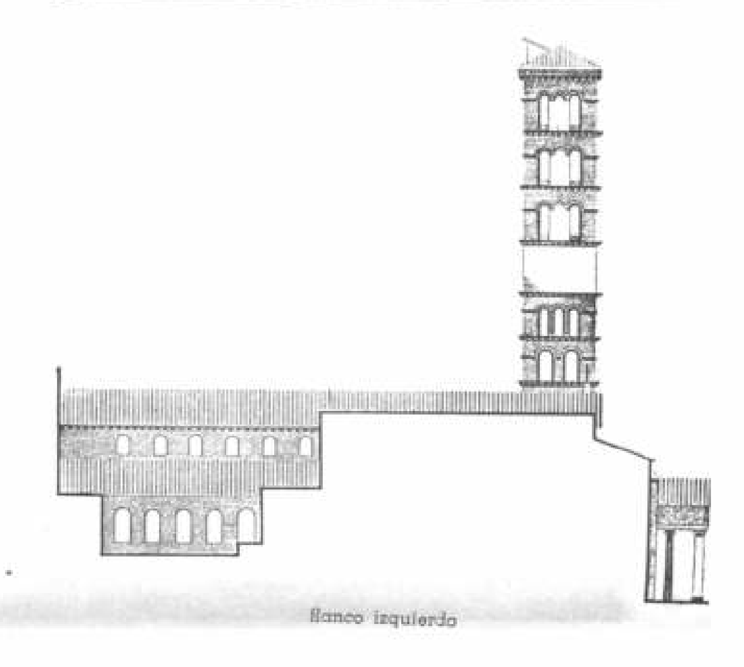


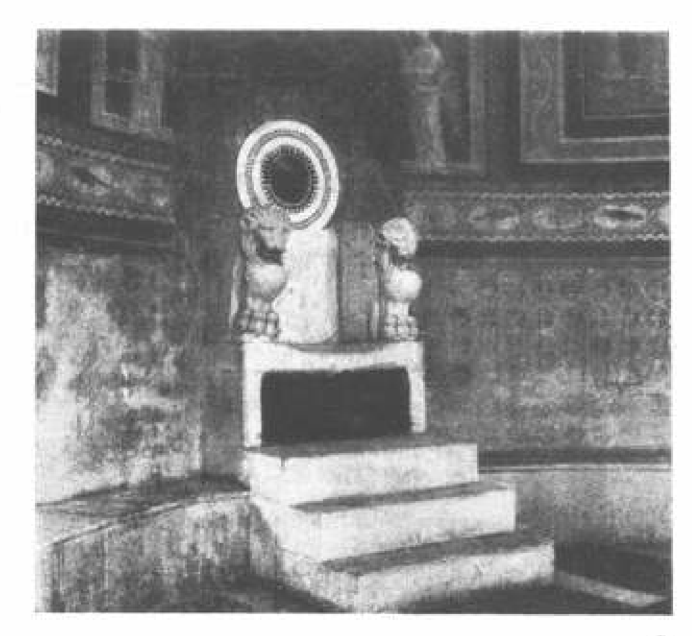
5



7


flanco derecho


flanco izquierdo



8

8. La silla del ábside principal.

9. La nave izquierda.

10. Un capitel.

11. La iglesia en su ámbito, vista desde la orilla opuesta del Tevere.

En el próximo número:
San Vitale a Ravenna.

9



10



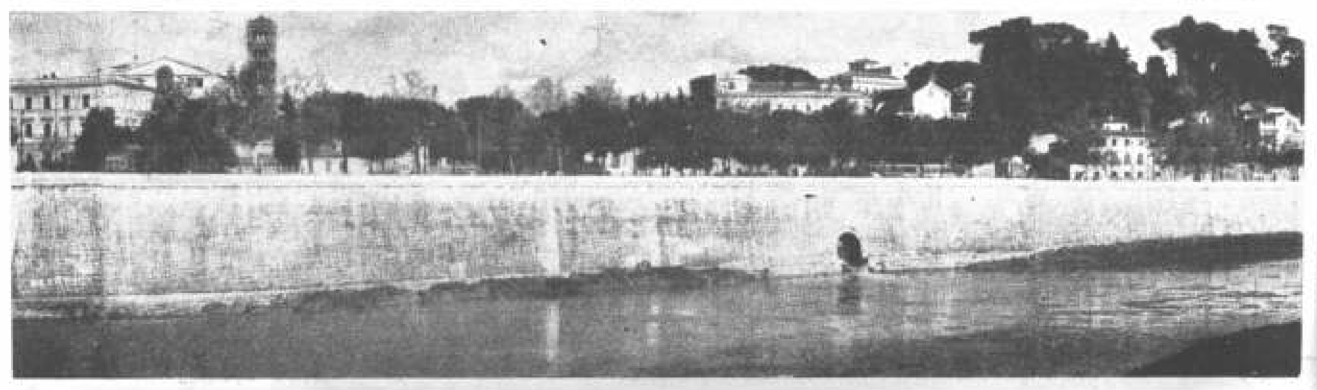
y del Podium di Cerere; la fachada surgió de cerrar otra arcada, y fué articulada con un pórtico. Se construyó un matroneo sobre éste y las naves laterales, y en el nivel inferior fué cavada una cripta de forma basilical, con nichos a sus costados.

El edificio de Adriano I permanece intacto hasta fines del siglo IX, en que Gelosio II alza el piso en casi dos metros, suprime el matroneo y construye el campanario. El sucesor de Gelosio, Alfano, enriquece la iglesia con el piso de mármol y las tribunas.

En el 1300 comenzaron las depredaciones. La iglesia fué arreglada a la gótica; en 1648 fueron abiertos grandes ventanales; en 1718 Annibale Albani la transformó en barroca, destruyendo la Schola Cantorum y alargando el presbiterio.

Las restauraciones fueron hechas a partir de 1890; fué demolida la superestructura, en especial el techo, reabiertas las ventanas de la nave y completado el piso. A los lados de la puerta principal, en la parte interior, se ven tres grandes columnas romanas pertenecientes a la primitiva loggia, y sobre el pórtico quedan restos de la estructura del siglo V.

11



Control del uso de tierras en ciudades de América Latina: problemas y técnicas

por Francis Violich

Este trabajo, presentado ante el Congreso Interamericano de Municipios realizado en Río de Janeiro, complementa al publicado en n. a. en sus dos últimos números.

Las ciudades latino-americanas se han desarrollado desmesuradamente, tanto en tamaño físico como en complejidad, sobrepasando la capacidad de las respectivas autoridades municipales para planear y orientar semejante crecimiento urbano. A pesar de que la mayoría de las ciudades ataca su problema con energía y auténtico interés, la carencia de técnicas prácticas para coordinación del crecimiento físico apoyado en legislación aplicable basada en una política de largo alcance, agrava la cuestión considerablemente. Entre esas técnicas se destaca la documentación legal referente a división de zonas y subdivisión de tierras, como significativamente ineficaz. En los Estados Unidos, después de tres décadas de experiencia y legislación en constante evolución objetivando el control de usos urbanos del sueldo y la reglamentación de los procesos de subdivisión de tierras, se ha conseguido, finalmente, que priven estatutos más o menos uniformes en la mayoría de las ciudades. Actualmente, dichos estatutos están siendo sometidos a revisión con el propósito de continuar evolucionando y llegar a condiciones más ventajosas para enfrentar nuevas situaciones referentes a prácticas de construcción y desenvolvimiento, prácticas estas que están siempre en ebullición. Esta tendencia creativa en el ámbito de la zonificación en los Estados Unidos ya es una señal estimulante que contribuirá grandemente a superar algunas de las características rígidas que han identificado la zonificación en el pasado.

Tentar crear medios efectivos para control del uso de tierras en la América latina, representa un desafío a las autoridades municipales, así como para los profesionales que colaboran en ese sector, como arquitectos, ingenieros, planeadores urbanos, abogados, administradores municipales y especialistas en salud pública. Aunque muchas ciudades ya cuentan con legislación destinada a enfrentar tales necesidades, en general, esa legislación resulta anticuada y hasta cierto punto absurda cuando consideramos la complexidad del desenvolvimiento contemporáneo. No existen modelos o ejemplos que puedan servir de base para encarar las características típicas de la América latina urbana. No ha habido la evolución natural ni la evolución de leyes para adaptar los estatutos existentes a los métodos modernos de construcción y desenvolvimiento y, especialmente, a los hábitos y costumbres de la población urbana.

La armadura de la planificación urbana de la América latina

Casi todas las ciudades latino-americanas, sin duda alguna todas las principales, mantienen algún departamento u oficina local que trata de la planificación urbana. Esa oficina, no obstante, suele estar supeditada a la oficina municipal de ingeniería y, consecuentemente, da mayor énfasis a la planificación de proyectos de obras públicas, especialmente a aquellos concernientes a calles y carreteras y descuida el control y utilización del suelo privado. Muchas veces, esta oficina también aplica el código de construcción, el cual limita la autoridad a apenas establecer las respectivas normas de construcción. En numerosas ocasiones este problema se agrava por la fragmentación de jurisdicciones municipales en muchas otras entidades separadas, dentro de los límites del área metropolitana. Por ejemplo, el área metropolitana de Lima tiene 17 municipalidades diferentes; Santiago, 16; Buenos Aires, 15; Río de Janeiro, 8 y Recife, 7.

Los fondos para manutención de oficinas de planificación urbana son extremadamente limitados o inconsistentes; con frecuencia sucede que un profesional capacitado apenas dedica la mitad de su tiempo a su función municipal, dedicando sus mejores horas de trabajo a la práctica de su profesión.

Además de todos esos factores está la realidad innegable de que la función de planeamiento no se encuentra, por lo común, claramente definida o autorizada a través de legislación municipal. Por ejemplo, en los Estados Unidos, durante los últimos 15 años, se ha adoptado una práctica en relación al plano general urbano, la cual representa la política pública con respecto a la forma de desenvolvimiento físico del área urbana, tomándose en consideración, no solamente la localización de obras públicas, sino también el carácter y la extensión del uso y urbanización del suelo privado. Esto se ha estipulado como obligación de la oficina de planeamiento urbano en la legislación que define las actividades y condiciones bajo las cuales debe funcionar dicha oficina. Este plan general o plan piloto —para usar el vocablo latino-americano— deberá ser adoptado por el gobierno municipal como pauta de orientación. No obstante, difiere grandemente de las leyes y ordenanzas aprobadas con el fin de poner el plan en ejecución. Comúnmente, en la América Latina se confunden estos dos pasos: la formulación de la política pública y la ejecución del plan en sí.

Si bien es cierto que muchas de las ciudades latino-americanas tienen sus planes directores, planes generales o planes pilotos, los que se conocen generalmente como planes reguladores, en realidad, confunden la zonificación para el uso de tierra con propuestas específicas para calles y carreteras. Estos planes son ineficaces como guías generales para el crecimiento urbano que abarca todas las fases del desenvolvimiento público o privado, pero, en cambio, ya representan programas específicos para el desenvolvimiento urbano. En otros tiempos estos planes correspondían al desenvolvimiento de centros urbanos en la América Latina por tratarse de centros relativamente pequeños y retardados en su resarrollo, pero hoy no se adaptan a las circunstancias y resultan ineficientes para acompañar el desenvolvimiento vertiginoso, los cambios drásticos y de carácter económico en el área urbana y la escala y complejidad de tal desenvolvimiento. Este crecimiento desmesurado actual requiere un planeamiento de mucho más alcance y mayor control de todos los factores concernientes: densidad de población, capacidad total, relación entre el tamaño de la ciudad y el uso del suelo como base para determinar servicios públicos. A menos que se idealicen leyes específicas fijando una norma de conducta a seguir dentro de la política general ya delineada, no podrá jamás obtenerse el control necesario. Y, por otro lado, bajo controles rígidos, no sustentados por una política flexible de largo alcance, se corre el riesgo de que las tendencias naturales vengan a entrar en tan severo conflicto que no permiten siquiera la observacia de la propia legislación en vigor. Actualmente es esto exactamente lo que ocurre con demasiada frecuencia en la América Latina y la razón principal para la falta de legislación adecuada para control del uso de suelo.

Prácticas de zonificación

En la América latina los códigos de construcción, las exigencias de zonificación y los procedimientos para subdivisión de tierras están regularmente encuadrados en el mismo conjunto de leyes. De estas, las dos primeras se refieren a las gestiones para solicitar y conseguir un permiso para construcción mientras que el tercer paso comprende un procedimiento completamente separado. Las tres gestiones no se distinguen claramente dictando procedimientos específicos para cada una. En los Estados Unidos, en virtud de la mayor especialización de autoridades en departamentos municipales separados y debido a la naturaleza más detallada de la legislación, las referidas funciones son consideradas como ordenanzas diferentes.

Zonificación es esencialmente la división de tierra en distritos, en los cuales se permite, bajo ciertas condiciones, usos específicos uniformes. En la América Latina el poder legislativo controla el uso a que se destina un edificio, generalmente, sólo en la ocasión en que se diseña el edificio. Así en cualquier momento, después de terminada la obra, un apartamento residencial puede abrir una tienda en el piso bajo. En los Estados Unidos, el control del uso de suelo prevalece en cualquier tiempo, es decir, no solamente en el momento en que las autoridades municipales conceden el permiso para construcción; en acción enteramente separada, la oficina de planeamiento fiscaliza la solicitud del permiso para la construcción a fin de verificar si está o no de acuerdo con la ley de zonificación y, una vez que emite el permiso para el uso de tierra, esa determinación rige permanentemente.

Mientras que la mayoría de las ordenanzas de zonificación, en América latina, especifican tres o cuatros zonas para usos principales, en los Estados Unidos, subdividen cada una en diversas zonas específicas, que abarcan las distintas intensidades de uso. Los reglamentos de zonificación en los Estados Unidos vienen siempre acompañados de un texto describiendo las condiciones, usos permitidos detalladamente y un mapa de la ciudad entera, en el cual se muestra cada área perteneciente a una determinada zona. Por lo tanto, no hay lugar para equivocaciones sobre lo que es permitido y dónde es permitido. En la América Latina se deja, en gran parte, a la interpretación del oficial o ingeniero de la ciudad, quien impone el cumplimiento de los reglamentos; muchas veces apenas las calles principales o las áreas de la parte baja de la ciudad (downtown) son zonificadas.

En suma, a pesar de que muchas ciudades latino-americanas exigen permisos para construcción, no exigen permisos para uso de tierra. Sin embargo, además de restricciones sobre escrituras se mantiene cierto control sobre ciertos usos de carácter industrial o comercial para la expedición de licencias para propósitos de salud. En algunos casos esto lleva a un grado de control comercial de uso de tierra. No obstante, como se exige un impuesto —y eso representa una fuente de ingresos para las municipalidades, con recursos limitados, algunas de las cuales compiten entre sí como en el caso de las 17 municipalidades del área urbana de Lima—, hay una tendencia para estimular esa práctica como medio de aumentar los ingresos municipales, a pesar del mérito de la localización propuesta. Como las oficinas que controlan estos permisos son completamente independientes de la oficina de control de construcción o de la oficina de planeamiento urbano, hay muy poca oportunidad para una coordinación con políticas estipuladas en un plano urbano general.

En realidad, uno de los factores de control más adecuado, aun dentro del volumen limitado de zonificación que se hace en la América Latina, es el del valor de mercado de la tierra. En suma, los valores de la tierra tienden a definir el uso permitido, no siendo eso lo más lógico y deseable, ni lo que resultaría más beneficioso y evitaría la elevación vertiginosa del valor de la tierra. En general, no existen bases firmes para tasar el valor de la tierra oficialmente, y las exigencias de zonificación son tan elásticas que permiten variación considerable de potencial. En los Estados Unidos la zonificación está tan firmemente determinada, tanto amparada por la ley como en la aceptación popular, que es la propia zonificación lo que determina realmente el valor de la tierra. Esto se hace sistemáticamente por las propias municipalidades cuando establecen la base para cobrar los impuestos municipales. Así, la zonificación tiende a determinar y a estabilizar los valores de la tierra urbana.

A pesar del uso bien divulgado de reglamentos patrones de zonificación, en los Estados Unidos, es extraño que no hayan sido usados como modelo para adaptación a la América Latina.

Sin embargo, ya se efectuó una primera adaptación de reglamentos tipo "patrón" en los Estados Unidos, a la isla de Puerto Rico, más o menos en 1940, con ciertas modificaciones para adaptación a condiciones locales; el resultado fué tal vez más satisfactorio que la generalidad de los existentes en los Estados Unidos. Los estatutos de Caracas son también, en parte, basados en los métodos norteamericanos pero con una serie de variaciones que sería imposible en los Estados Unidos. Se incluyen proporciones de área de suelo en relación con área de terreno, estrictas y bien detalladas; control de volumen y forma de edificios; zonificación para promover la fusión de pequeños terrenos en unidades de desenvolvimiento planeadas; mayor control de los usos públicos y privados; mayor flexibilidad de usos multi-familiares dentro de zonas familiares simples.

Métodos de subdivisión de tierras en la América latina

Aunque en el pasado, por falta de controles rigurosos de zonificación, la tendencia en las ciudades de la América Latina ha sido la de auto-determinación, un elemento controlador importante fué el valor de mercado de la propiedad y el propio mercado consumidor. Sin embargo, en la práctica de subdivisión de tierras, el caso es bien diferente puesto que la tierra puede ser subdividida y vendida en relación con un determinado modelo de calle, esto independientemente de si se concreta el desenvolvimiento o no. Por esa razón y en virtud de la tendencia para especulación extensiva con la tierra urbana, las inmediaciones de ciudades en auge son típicamente subdivididas de una manera excesiva, quiere decir, mucho más de lo que sería realmente necesario. São Paulo, por ejemplo, tiene suficiente tierra subdividida y subdesenvuelta para abrigar 10.000.000 de personas, o sea, tres veces su poblacinó actual. Otras ciudades brasileñas, como Belo Horizonte y Goiana, vistas desde el aire, despliegan áreas desparramadas donde existen subdivisiones individuales, no registradas, así como demarcaciones de calles, exponiendo un contraste de tierra roja. Allá por 1920 fué esa práctica la causa de que Florida y California se extendiesen inexorablemente. Desde entonces se establecieron procesos de subdivisión exigiendo una revisión minuciosa y sistemática por parte de las autoridades municipales, así como la instalación de ciertas utilidades, antes de realizarse la venta de lotes, lo que ha contribuido grandemente para controlar la calidad y cantidad de suelo subdividido para uso urbano.

En ciertos casos, en la América latina, donde se han establecido los controles dentro de una jurisdicción municipal específica, cubren un área demasiado restringida; el resultado ha sido el de impedir el desenvolvimiento de áreas suburbanas. Por ejemplo, a fines de la década de 1940, un plan regulador nuevo, con jurisdicción sobre apenas los límites municipales de Bogotá, ocasionó tantas subdivisiones ilegales en las municipalidades menores, que todas juntas equivalían a un área casi igual a el área urbanizada de Bogotá. De la misma manera, en Arequipa, Perú, la falta de cumplimiento local de la legislación nacional sobre subdivisión

de tierra durante la pasada década ha ocasionado subdivisión ilegal equivalente a más o menos la mitad del área actualmente urbanizada; con el agravante de que muchas de esas tierras están localizadas en lugares demasiado altos para que se pueda extender a ellas ciertos servicios y aun con una disposición de calles peculiar y tamaños de terrenos abajo de las normas admisibles.

No obstante, a pesar de los problemas enfocados, es común encontrarse en la América Latina con ejemplos de subdivisión de propiedades pertenecientes a la misma familia, los cuales se asemejan a los suburbios norteamericanos en su mejor época cuando empezaron a libertarse del tema de ciudad jardín inglesa durante el comienzo de la década de 1920. En Barranquilla encontramos el proyecto El Prado, rememorativo de los mejores del Sur de California y Florida durante los tiempos del auge; en Lima, las Areas Miraflores con sus bellos bulevares, calles tranquilas de verdes y floridos patios; en Montevideo, el área Carrasco y en São Paulo, el Jardín América y el proyecto Interlagos. Sin embargo, durante estos últimos años, no se han hecho realmente esfuerzos para adaptar los niveles de planeamiento con suficiente amplitud, para surtir un efecto sensible sobre la vasta subdivisión de tierra que se ha efectuado. Tampoco se ha procurado desarrollar patrones mínimos que vayan al encuentro de las verdaderas necesidades de la gran masa de población urbana que no puede darse el lujo de calles amplias, pavimentadas, grandes jardines, terrenos espaciosos, patios generosos laterales y traseros, etcétera.

El resultado de esto es que la mayor parte del desenvolvimiento se concreta —tanto para la clase alta como para la clase pobre— sin mayor interferencia de un control oficial. Existen, de cualquier modo, ciertas restricciones sobre escrituras privadas y también reglas para el desenvolvimiento, pero usualmente, son establecidas y mantenidas en relación a subdivisiones de clase alta por compañías especializadas en el ramo.

Las ordenanzas para subdivisión en la América Latina tienen a su favor un punto de importancia en lo que se refiere a las exigencias para reserva de suelo para usos públicos. Mientras que las ordenanzas en los Estados Unidos poco requieren de los administradores en materia de cesión de suelo para usos públicos, muchas ordenanzas sudamericanas exigen un porcentaje del área a ser desenvuelta con esos fines, tales como calles, parques, etcétera; a veces llega hasta 40 por ciento, como en Cali, Colombia. Algunas veces, sin embargo, esta exigencia resulta un exceso de tierra para calles; en Río de Janeiro esta exigencia fué sabiamente examinada con el fin de especificarse la porción mínima a ser reservada para las respectivas categorías de uso público de tal forma que se guarde una proporción adecuada.

Potencialidades para métodos mejorados de control del uso de suelo

La revisión e intensificación de los reglamentos actuales de zonificación y subdivisión serían altamente lucrativas para las ciudades latino-americanas; les proporcionaría mejores medios para acompañar el crecimiento futuro que, indudablemente, continuará en grado acelerado y también serviría ya para ser aplicada a las ciudades que nacen en países como el Brasil, con grandes regiones inexploradas a desenvolver. Esa meta solamente podrá alcanzarse, naturalmente, siguiéndose una estructura general de procesos de planeamiento urbano, esto es, un plan orientador general directamente relacionado con la revisión y al mejoramiento global del sector referente a organización municipal.

Debido al volumen de problemas que se acumula en las ciudades latino-americanas, por un lado, y, por el otro lado, al acercamiento filosófico y lúcido de los urbanistas latino-americanos, sería granemente ventajoso y podría fácilmente desarrollarse allí un control para usos de suelo de los más efectivos y eficaces, tanto en sentido social como estético (1). A continuación, daremos un corto resumen de seis de las áreas potenciales que existen en la América Latina, como excelentes ejemplos de elemento de progreso en el campo que discutimos en este artículo; los mismos reflejan el carácter de los esfuerzos que se están haciendo en la América Latina actualmente.

1. Controles de densidad

Encarando la cuestión de las ciudades latino-americanas a través de un prisma dimensional, muchos de los problemas básicos ocasionados por la presión desmedida de la población sobre servicios públicos limitados o distribuídos desigualmente, podría encontrarse una solución aplicándose el principio de control de intensidad del uso del suelo. Podemos mencionar un ejemplo, dramatizado por la necesidad imperiosa de una reconstrucción acelerada, como consecuencia de un terremoto. Fué demostrado con el desenvolvimiento del plan regulador de Ambato, Ecuador, en 1950, que, de acuerdo con la legislación que entonces regía, podía albergar densidades tan altas como 3.260 personas por hectárea, en lotes de 150 metros cuadrados, en edificios de siete pisos. La nueva legislación propuso un promedio de espacio suelo por área lote, de manera que un edificio de esa altura requeriría un lote de 630 metros y aportaría una densidad aceptable de 780 personas por hectárea. Este principio de área-suelo promedio puede llegar a controlar la capacidad total de áreas multi-familiares, evitando el uso exhaustivo de la tierra y estableciendo un equilibrio entre la población y los servicios públicos necesarios. El mismo principio se ha aplicado ampliamente en los estatutos de zonificación de Caracas, puestos en vigor en 1954. Estos establecen una cantidad máxima de espacio suelo permitido, expresado en términos de porcentaje del área total del terreno. Así, un lote de 500 metros puede tener una cuota de área suelo permitida desde que no pase el 100 por ciento del área lote total, no obstante, con la estipulación de que el edificio no podrá ocupar más del 50 por ciento del área lote; por tanto, exigiendo un edificio de apenas dos pisos. Esto, aplicado a la construcción de casas de apartamentos resulta un medio altamente eficiente y fácilmente aplicable para mantener un control equilibrado entre el espacio de construcción y la tierra en sí, en una base lote-por-lote. Por consiguiente, se puede saber anticipadamente la posible capacidad máxima de población y así planear los servicios públicos en una base más sólida.

2. Controles específicos del uso de la tierra

Como segundo principio, es esencial que las autoridades urbanas latino-americanas procuren imponer un control más estricto para el uso de la tierra propiamente dicha. Aun los reglamentos más progresistas en la América Latina —con la excepción de Caracas y aquellos propuestos para Maracaibo y Barranquilla— fracasan en proveer suficiente separación de usos, de naturaleza variada y confusa. Los nuevos reglamentos, recientemente adoptados en ciudades brasileñas, establecen apenas seis zonas: dos residenciales, dos para negocios, una comercial y una industrial. Las ciudades norteamericanas juzgaron esta forma de zonificación ineficaz en definir la diferencia mínima entre lote-grande, casas de una familia y casas de lote pequeño, también entre pequeñas casas y grandes casas de apartamentos. Además, las zonas industriales y las de negocios necesitan ser claramente definidas y diferenciadas para evitar conflictos obvios. Es en interés de la estabilización del desenvolvimiento urbano y del crecimiento ordenado, tanto funcionalmente como visualmente, que se necesita un control minucioso del uso de tierra. Actualmente los reglamentos de zonificación proveen hasta 12 zonas para encuadrar esta variedad de usos.

Un ejemplo de la clase de problemas

(1) Dos ejemplos extraordinarios son: Los Jardines de Pedregal y Ciudad Satélite, proyectos realizados en los suburbios de la Ciudad de México.

que se puede resolver a través del estudio sistemático de patrones de uso de tierra se encuentra en Barranquilla donde, haciendo planes, analizando y organizando pesquisas, se llegó a la conclusión de que, de los 1.050 usos industriales empleando menos de 5 personas —del total de 182 de tales usos— estaban localizados en edificios residenciales o en propiedades separadas en edificios residenciales o en propiedades situadas en áreas residenciales. Así, se debería crear una zona especial que permitiera la fusión de ciertos tipos aceptables de usos industriales con usos residenciales, sin embargo, bajo ciertas condiciones y con determinadas restricciones.

3. Controles sobre el estilo de edificios

Un tercer principio, de beneficio potencial inestimable, se refiere al control específico tridimensional del propio estilo de construcción, buscando establecer mejores patrones de luz, aire, visibilidad, orden privado y visual, al juntar edificios individuales unos con otros. Inspirados en los conceptos del CIAM los urbanistas latino-americanos han idealizado soluciones tan drásticas, como esta: una reducción de tierra cubierta, por edificio, de 85 a 20 por ciento, aumento de espacio abierto de 0 para 75 por ciento y aumento en altura de 2 para 9 pisos, a fin de conseguirse una visión amplia de ciudad de rascacielos. No obstante ser este un objetivo deseable, debe tenerse en cuenta que esto reduce un total aproximado de 200 a 300 propiedades separadas sobre, por ejemplo, un área de 9 bloques a que tal vez una de apenas 6. En suma, sería preferible tal vez establecer controles que realmente exijan determinado espacio entre edificios y que regulen su volumen, altura y cobertura de suelo, en relación con el espacio total abierto, en propiedades suficientemente grandes para planeamiento apropiado, pero, al mismo tiempo, suficientemente pequeños para reflejar las capacidades financieras del administrador común de tierras.

Este mismo principio fué aplicado en edificios recientemente construídos en Santiago, Chile, a pesar de existir un reglamento que exigía una pared en la fachada, de altura fija, acompañando la línea de la calle; en dos casos el arquitecto solicitó autorización que le permitiera la cobertura total de la propiedad para apenas los dos primeros pisos, formando una "plataforma urbana". De ella se levanta una torre de 12 pisos, la cual cubre totalmente de 35 a 40 por ciento de la plataforma. Esa misma plataforma puede ser usada para otros fines, como ser, terraza o actividades al aire libre. Comúnmente, los estatutos, en Buenos Aires, o en cualquier otra parte, exigen una altura máxima hasta la línea de cornisa, dejando el edificio con pozos ligeros, de valor dudoso, en la parte posterior. En los estatutos de Caracas impera el mismo principio, aplicado a través de reciente reglamento de zonificación y su efecto es notable en muchas de las construcciones de la parte baja de la ciudad y en el carácter urbano de calles y bloques completos. La reglamentación ha estimulado a los administradores a juntar varios pequeños lotes para aumentar las perspectivas de una gratificación adicional de tal vez 10 a 20 por ciento sobre la proporción normal de espacio de construcción permisible. Hasta cierto punto esto ha resultado efectivo para evitar la construcción de edificios altos en lotes largos y estrechos, un espectáculo muy común en Buenos Aires, Montevideo, São Paulo, Río y otras ciudades. Mientras los planeadores urbanos latinoamericanos se dedican a diseñar edificios de carácter público con la más ingeniosa imaginación, tienden a aceptar las limitadas restricciones de pequeños lotes privados; es imprescindible que ellos adopten un sistema mediante el cual puedan aplicar esa imaginación creadora al desenvolvimiento privado, a través de controles legislativos, oficiales y flexibles de forma tridimensional.

Las posibilidades que se pueden dominar con el planeamiento de subdivisión son enormes.

4. Cantidad de suelo subdividido

Veamos algo sobre la necesidad de establecer el principio de control sobre la cantidad de tierra a ser subdividida, en relación con los servicios disponibles y con el mercado existente o el mercado potencial para venta y uso de la tierra. En la América Latina puede conseguirse por medios más directos que los que existen en los Estados Unidos —zonificando la tierra para uso urbano o áreas abiertas para fines agrícolas—. Esto, no siendo posible otro método efectivo de control la subdivisión especulativa y drástica, tan difundida, sería el establecimiento de exigencias estrictas para la instalación anticipada de servicios públicos en el momento de realizarse la venta y uso de terrenos.

5. Patrones de subdivisión

Un quinto principio se refiere al establecimiento de patrones propios para anchura y modelo de calles, instalación de utilidades, tamaño de lotes, solares para uso público, etcétera. Esta medida debería ser tomada a fin de promover una revisión más formal y sistemática de propuestas para subdivisión de tierra y de acuerdo con un plano general urbano orientado por las autoridades locales.

6. Subdivisión de tierra para grupos de ingresos reducidos

Finalmente, tenemos que considerar el importante principio de control de subdivisión de tierra, a fin de atender a las necesidades de habitación urgente para grupos de ingresos reducidos y medios, adaptándose patrones a los niveles sociales y económicos y ofreciendo asistencia técnica en relación con la práctica común de casas "auto-fabricadas". En el Perú se está aplicando este principio en legislación propuesta que abarca asistencia técnica para la subdivisión de tierra designada a grupos de ingresos parcos como aquellos a que nos referimos anteriormente en el área de Arequipa. Así, se procura extender la asistencia técnica del gobierno a aquel grupo que, de otra forma, crearía el desenvolvimiento en laderas de montañas, siguiendo una subdivisión "auto-establecida" de lotes diminutos exentos de servicios apropiados. En Recife, Brasil, es están estudiando medidas similares, a través de una iniciativa municipal de abrir subdivisiones urbanas de patrón mínimo para absorber esas familias que catan tierra para construir sus propias viviendas. Siendo que, en general, las ciudades latinoamericanas cuentan con una proporción considerable de residentes pertenecientes a este tipo, nada más lógico que idealizar un tipo apropiado de tamaño de lote, así como una subdivisión mínima de utilidades con un máximo de asistencia técnica de la comunidad.

Conclusión

Si bien los métodos legales y sistemáticos para control del uso de tierra han sido lentos en su desenvolvimiento en las ciudades latino-americanas, la creciente conciencia de la necesidad de enfrentarse el asunto de planeamiento urbano de una manera más objetiva, ya demuestra un factor estimulante y halagüeño. En virtud de tan creciente interés en el planeamiento urbano, no cabe duda de que las metas deseadas sobre control de zonificación y subdivisión se desenvolverán y alcanzarán técnicas realísticas y eficaces. Es obvio que, aunque en la América Latina podrían copiar o imitar las prácticas usadas en otros lugares, sus ciudades tendrán necesariamente que crear sus propias técnicas adaptables a la organización urbana social, económica y política de cada país. La similaridad de cultura, en general, producirá ciertas características en común. Sin embargo, no se podrá conseguir nada sin la colaboración íntima de ingenieros, abogados y administradores públicos y esto implica un ensanchamiento considerable de la manera como actualmente se focaliza la arquitectura, a fin de idealizar tipos de control que sean factibles en el sentido económico y legal y que puedan, al mismo tiempo, ser puestos en vigor en el sentido político.

Necesidad de una política de la vivienda independiente de un planeamiento integral

Respuesta a la posición adoptada por el Partido Demócrata Cristiano ante el proyecto de creación de un consejo federal de vivienda y planeamiento (ver n. a. 352 p. 43 y 355 p. 41).

W. Hylton Scott

Con respecto a la vivienda hay ya, en cuanto a ciertos aspectos del problema, opinión formada. Por ejemplo, hay acuerdo general en que no se debe seguir sin una política de la vivienda; eso requiere un órgano orientador y de consejo que contribuya a definir, por lo menos en grandes líneas generales, un plan para todo el país. A eso tiende el Consejo Federal de Vivienda y Planeamiento y lo que se discute es cuáles deben ser sus fines y su estructura. El Partido Demócrata Cristiano ha dado su opinión (ver n. a. Nº 355, p. 41). Como no estoy de acuerdo con algunas opiniones que allí se sostienen, voy a concretar cuáles son las objeciones, transcribiendo en bastardilla lo que dice el P. D. C. y en blanca el comentario respectivo.

En el anteproyecto de la comisión, se ha "agregado" el término planeamiento como la expresión de una actividad complementaria de la vivienda y no como una integración de técnicas orientadas al ordenamiento y puesta en valor de los recursos territoriales, tarea ésta evidentemente anterior a todo plan de vivienda.

El planeamiento no puede agotarse en el desarrollo urbano, como se dice, ya que la ciudad constituye la concreción de toda una región a ordenar y desarrollar.

Cabe señalar, de paso, que hablar de vivienda no es limitarse al desarrollo urbano, ya que la vivienda rural, naturalmente dispersa, forma parte de cualquier plan que merezca el nombre de tal. Pero sigamos.

Personalmente, creo que este ente debe ser, fundamentalmente, un organismo de vivienda. El agregado de planeamiento apenas puede significar que se tendrán en cuenta, en los planes de vivienda, los que pudieran elaborar en el futuro los urbanistas para que los dos propósitos rimaran. Por mi parte, no vería inconvenientes en que del título se suprimiera la palabra planeamiento, para que el rótulo del frasco estuviera del todo en consonancia con el contenido. Pero es que aquí viene una cosa de mucha mayor importancia: me refiero a lo de *tarea ésta evidentemente anterior a todo plan de vivienda.*

Hace ya muchos años que vengo escuchando que cualquier plan de vivienda debe estar supeditado al planeamiento previo respectivo. Y esto estaría muy puesto en razón si todas las ciudades fueran trazadas primero en el papel de planos y luego construídas en un todo de acuerdo con ellos. Pero ocurre que casi todas las ciudades del mundo han sido levantadas sin plan y mucho antes de que hubieran nacido los planificadores de hoy o con planes que ya carecen de actualidad. Pero no sólo eso: las ciudades son organismos dinámicos en perpetua y constante renovación; renovación que se realiza al impulso de las nuevas necesidades de quienes las habitan. Por eso mismo, porque las circunstancias cambian, no sólo van a seguir cambiando las ciudades, sino que también van a cambiar los principios que orientan hoy a los urbanistas.

Parecería suponerse que *la integración de técnicas orientadas al ordenamiento* dará hoy y para siempre una receta infalible de perfección en cuanto a la estructura de las ciudades, sin comprender lo problemático y transitorio de cualquier ordenamiento. Bastará pensar en las modificaciones que pueden determinar en la forma de las ciudades el impacto de la técnica atómica y más aún de la guerra atómica para aceptar que, tal vez no para mañana, pero sí para pasado mañana, todos los principios que son hoy la biblia de los ordenadores-urbanistas o planificadores de regiones sean tan anticuados como los esquemas urbanos de la Edad Media. Es que las ciudades son concreciones que obedecen a fuerzas naturales. Desde luego que su crecimiento puede encauzarse, en alguna medida, por una intención deliberada. Pero no se quiera sustituir o desconocer esas fuerzas internas que les han dado vida y presiden su evolución, ni tampoco prever sino en medida muy limitada las que van a gravitar en el futuro de manera decisiva. A mi entender el error de enfoque estriba en la confianza de los planificadores que creen en la posibilidad de aplicar una receta mágica válida para ahora y para siempre.

Aquí no se trata, pues, hablando de planificación y vivienda, de una cuestión de prioridad ni en la jerarquía ni en el tiempo. En el caso de extensión de ciudades existentes,

el urbanismo puede contribuir a no repetir los errores pasados o a curarlos en alguna medida; en el de ciudades nuevas, la determinación de la zona residencial, el establecimiento del "zoning", la definición de las densidades deseables, están dentro de los fines de un planeamiento regional. Pero cuando se trate de ciudades ya existentes, se estará operando, no sobre un esquema estable y definitivo, sino sobre un organismo vivo en todo momento en trance de transformación. Allí, el planeamiento y la vivienda deben operar contemporáneamente dentro de la esfera de sus respectivos campos. Si los urbanistas pretenden, por aquello *del planeamiento anterior a todo plan de vivienda*, paralizar la dinámica de las ciudades, mientras entran a operar sus planes en trabajosa elaboración, es más que probable que esos planes pasen a la historia como proyectos. A las ciudades no se les puede aplicar el método de la hibernización.

Más adelante dice el P. D. C.: *Se trata de un organismo netamente centralista, ya que de la lectura de sus características se desprende que el calificativo de federal lo es sólo al efecto de definir su jurisdicción, pero no su conducción... Diferente es el proyecto del P. D. C. que deja abierta la puerta para aquellas provincias que se adhieran al régimen legal proyectado, en cuyo caso los representates de los institutos de planeamiento y vivienda provinciales pasan a integrar la Junta Federal con amplia participación y no como meros asesores honorarios...*

Vamos por partes. Ante todo cabe señalar un antecedente: nuestra constitución está más que inspirada en la de los Estados Unidos. Hay allá tan agudo sentido del federalismo, que hay diferencias en las leyes estaduales que harían pensar que dichos estados pertenecen a otro país.

Y, a pesar de ese agudo sentido del federalismo, el Home and House Finance Agency, órgano supremo de la vivienda, está a cargo de un administrador que depende directamente del presidente de la República.

Es que lo que asegura el federalismo no es el perfil de los órganos de aplicación, sino el espíritu que inspira a quienes los conducen. Tomemos para probarlo el ejemplo argentino. ¿Cómo explican los miembros del P. D. C. que el parlamento argentino haya consentido un permanente centralismo, siendo que siempre estuvo constituído en sus dos ramas por una inmensa mayoría de provincianos? ¿Y qué fórmula sugerirían para que los representantes de los institutos de vivienda fueran de tal contextura espiritual y cívica para que quedaran inmunes al pecado en que habrían incurrido los diputados y senadores de esas mismas provincias?

Por otra parte, no hay que olvidar que el centralismo del estado federal respecto a las provincias tiene su réplica en el casi general centralismo de los poderes provinciales con relación a sus comunas. Y para que aquéllas estuvieran seguras de que en el organismo proyectado no serían olvidadas, deberían reclamar, de acuerdo con el pensamiento del P. D. C., una representación sin excepciones en el mismo.

Dice el P. D. C. que la *ingerencia del Poder Ejecutivo en la conducción del organismo es innegable y se afirma tanto en la elección de las autoridades como en las normas del quehacer del ente proyectado que además etc....* Pero yo me pregunto: ¿de quién más que del P. E. puede depender un organismo nacional, que va a orientar la política nacional de la vivienda, coordinar la acción de organismos nacionales que manejan fondos de la nación? Sostener el criterio de intervención provincial en el manejo de organismos semejantes, nos llevaría a preconizar que Vialidad Nacional, Obras Sanitarias, Yacimientos Petrolíferos Fiscales, etc., deberían estar manejados por representantes de las provincias que tuvieran caminos, que tuvieran obras sanitarias o que explotaran petróleo. Quedaría como saldo un poder federal fantasma que sería tanto como los monarcas constitucionales que reinan pero no gobiernan.

Añade el P. D. C. un concepto que no puede dejarse pasar por alto: dice que *la presencia de representantes de ministerios integrando el directorio, deja de ser técnico para ser político.* Yo soy opuesto a esa representación ministerial en el consejo por otras razones. Pero la inquietud de que sea poltíico, no lo comprendo. En primer lugar, todo lo que hace al gobierno de un Estado es político. Lo mismo cuando se establece un impuesto a los cigarrillos, que cuando se crea un banco o se resuelve el destino de algunos fondos, se está haciendo política, que es la función de los que gobiernan. Ahora si por política se sobreentiende la política partidaria, ¿creen por ventura los miembros del P. D. C. que la constitución del organismo con representantes de instituciones provinciales de vivienda los sustraería a la influencia política dominante y los convertiría en técnicos puros? Mera ilusión.

Personalmente, hace ya muchos años que he llegado a algunas conclusiones generales respecto al mejor modo de encarar el problema de la vivienda en Argentina y voy a tratar de sintetizarlas.

Creo, ante todo, que los problemas del planeamiento y de la vivienda deben encararse mediante dos organismos separados. El de la vivienda debería estar compuesto por un número muy limitado de personas con la debida experiencia en la materia y funcionar como ente consultivo y no ejecutivo. Su finalidad principal sería contribuir a estudiar una ley nacional de la vivienda y posteriormente vigilar su cumplimiento. Si se me preguntara cuáles serían los datos fundamentales de los dirigentes de la vivienda, los sintetizaría en cuatro palabras: capacidad y buen sentido.

Esa ley tendería a que el organismo nacional vigilara la correcta inversión de los fondos nacionales, con sensibilidad federal y a través de los órganos financieros existentes, modificados en la medida necesaria o a través de otros nuevos a crearse si así conviniera; poner en manos de las provincias la definición de sus propios planes y descentralizar los trámites a través de los organismos administrativos provinciales o a través de su red bancaria.

La ley debería estar impregnada de espíritu social; debería tender a que los créditos beneficiaran a aquellas comunas que tuvieran en sus ordenanzas exigencias mínimas de urbanismo, y reglamentos constructivos comprensivos para dar oportunidad a los métodos no tradicionales de edificación en beneficio de los menos favorecidos por la fortuna. Y sobre todo, la Ley Nacional de la Vivienda debería asegurar la posibilidad, a través de convenios, de la conjugación de todos los recursos nacionales, provinciales o municipales, inspirados en un propósito unificador en cuanto a la orientación general, pero dando ancho campo a la diversificación para respetar las particularidades de cada zona o región.

Creo que el consejo proyectado puede llenar, con los retoques necesarios, esa finalidad. Pero preferiría que fuera, en el origen, un organismo relativamente modesto en cuanto a su estructura, para permitir los retoques sucesivos que necesitará de acuerdo con la experiencia que se vaya recogiendo. Sería verdaderamente dramático que, después de tantos años de espera, el organismo a crearse fracasara, pues significaría el fracaso, no digamos definitivo, pero sí de dilatadas consecuencias, no sólo del ente que se creara, sino también de la idea que le dió origen.

Para finalizar, debo reconocer que aunque discrepe radicalmente con los planteamientos del equipo especializado del Partido Demócrata Cristiano, que de aplicarse llevarían a la creación de otro monstruo burocrático, aquel ha cumplido con su deber de partido político al hacer conocer su pensamiento en materia de tanta importancia.

SALAS PUBL.



NUEVA LINEA

nueva llave para juegos de lavatorio y bidet.

1888 71 1959

AÑOS

DETALLES DE LA PARTE FUNCIONAL

1° Vástago no ascendente, accionable con émbolo exagonal, evitando desgastes de guarnición y eliminando el viejo sistema de valvulita.

2° Aros de polietileno, lográndose un ajuste perfecto.

3° Cuello más largo en las llaves de los ramales que van embutidos, evitando el problema de filtraciones en las paredes. Tuercas y medias uniones semiesféricas que permiten la perfecta colocación.

que destaca a nuestros juegos de broncería sanitaria.

ESTABLECIMIENTOS METALURGICOS

PIAZZA Hnos. S. A.

INDUSTRIAL Y COMERCIAL

P.H

EXPOSICION Y VENTA DE CAÑOS Y BARRAS DE LATON
BELGRANO 502 T. E. 33-2724

ADMINISTRACION Y VENTAS
ZAVALETA 190 T. E. 91-0269 - 4324 - 3389
GERENCIA T. E. 91-3312

COMPRAS Y TALLERES
ARRIOLA 154 T. E. 91-4324 - 3389

Financiación de viviendas en los Estados Unidos

Una nota del Servicio Informativo de la Embajada de los Estados Unidos de América.

La mayoría de los residentes de Estados Unidos compran casa para su familia haciendo un pago de contado reducido y abonos mensuales a largo plazo para amortizar los préstamos hipotecarios que obtienen de instituciones particulares. Este tipo de préstamo hipotecario amortizable fué iniciado en Estados Unidos en la década de 1830 por asociaciones de préstamos y de ahorros fundadas voluntariamente por grupos de vecinos familiarizados con la obra de las sociedades constructoras inglesas. Sin embargo, los préstamos amortizables para la compra de viviendas no fueron adoptados, en forma general, por otras clases de instituciones financieras hasta 1935 cuando la Administración Federal para la Vivienda (F.H.A.) comenzó a asegurar los préstamos de esa índole.

Hay tres tipos corrientes de préstamos amortizables para la compra de casas en Estados Unidos: préstamos hipotecarios asegurados por el gobierno, préstamos hipotecarios para la adquisición da casas garantizados por el gobierno (sólo para combatientes) y préstamos hipotecarios ordinarios, sin seguro ni garantías, para la compra de viviendas.

El plazo máximo que la ley permite para esos tres tipos de préstamos es de 3 años; por lo general se extiende por un período de 20, 25, ó 30 años, de acuerdo con las circunstancias del caso. Los compradores pagan esos tres tipos de préstamos hipotecarios en plazos mensuales de una suma determinada que no varía mientras la hipoteca esté en vigor. Esta suma fija incluye tanto el interés como la amortización. Durante la primera etapa de un préstamo hipotecario, la mayor parte del importe de los pagos mensuales corresponde al interés. En los últimos años, la mayor parte del importe de las mensualidades amortiza el préstamo.

Por ejemplo, el pago mensual necesario para cubrir el interés y amortizar un préstamo hipotecario para una casa de 10.000 dólares por un período de 20 años con interés de cinco por ciento es de 66,00 y, si es un plazo de 30 años, de 53,70 mensuales.

Además del pago mensual por concepto de interés y amortización, se exige a los compradores pagar, cada mes, la duodécima parte del costo del seguro contra incendio y otros riesgos y de los impuestos sobre la propiedad. Esas sumas adicionales se determinan anualmente.

Además, si el comprador tiene seguro del gobierno para proteger al prestamista contra pérdidas en caso de juicio hipotecario, se exige a los compradores el pago de una prima mensual para este seguro calculado a razón de medio por ciento anual del valor pendiente de pago de la parte asegurada del empréstito.

Los préstamos hipotecarios ordinarios no asegurados y sin garantías se conceden por una suma hasta de un 90 por ciento del valor que se haya fijado a la casa hasta de 18.000 dólares. La diferencia entre el importe del (primer) préstamo hipotecario y el precio de venta de la casa, se paga generalmente de contado y en un solo pago. Sin embargo, si la primera hipoteca es por un 80 por ciento o menos del valor de una casa, a veces el pago se efectúa mediante un segundo préstamo hipotecario por una cantidad adicional y el resto en efectivo.

El tipo de interés sobre préstamos de primera hipoteca es actualmente de un 5 a un 6 por ciento. El tipo de interés sobre préstamos para segunda hipoteca es mayor.

El máxmo de un préstamo hipotecario para casas de una o dos familias que asegura la Administración Federal de Viviendas es el siguiente: 97 por ciento de los primeros 13.500 dólares del valor de la casa, 85 de los 2.500 siguientes y 70 del exceso hasta un máximo de 20.000.

El pago de contado mínimo requerido para préstamos hipotecarios para compra de casas asegurados por el Gobierno es de 3 por ciento sobre los primeros 13.500 del valor de la casa, 15 de los 2.500 siguientes y 30 del valor restante hasta 20.000, que es el máximo que se asegura. El tipo de interés máximo sobre préstamos hipotecarios para viviendas asegurados por el gobierno lo fija el administrador federal de la vivienda y es, en la actualidad, de 5 ¼ por ciento anual.

La Administración de Veteranos brinda facilidades especiales para la compra de casas a los combatentes, garantizando al prestamista contra pérdida hasta de un 60 por ciento del préstamo hipotecario, pero nunca en exceso de 7.500 dólares. Al veterano no se le cobra nada por esta garantía. Según la ley tampoco se exige un primer pago de contado. El tipo de interés máximo sobre préstamos hipotecarios a veteranos para compras de casas está fijado por ley y en la actualidad es de 4 ¾ por ciento anual. La ley exige que este tipo máximo sea siempre, por lo menos, medio por ciento inferior al máximo tipo de interés que fije el Administrador Federal de la Vivienda para las hipotecas aseguradas por el gobierno obtenibles por personas que no sean veteranos. La ley también requiere que, para los préstamos garantizados para estos últimos, el valor y el precio de venta de la casa sean iguales.

Todo comprador tiene que pagar gastos de compra-venta para obtener título de propiedad asegurado y cubrir otros costos. A los veteranos que financian la compra mediante préstamos hipotecarios garantizados por el gobierno se les exige el pago de esos gastos cuando se efectúa la compra. Para los que se valen de préstamos hipotecarios asegurados por el gobierno la Administración Federal de la Vivienda permite al vendedor, si lo desea, incluír todo o parte de los gastos de compra-venta en el precio de la casa. Estos gastos suelen llegar a cerca de un tres por ciento del valor de la casa. Los estadounidenses que compran mediante cualquiera de esos tres tipos de préstamos hipotecarios tienen que incurrir en otro gasto. Este corresponde a la comisión o gasto de agente que cobran las instituciones de préstamos privadas para conceder el préstamo. Esta suma es, más o menos de 1 ó 2 por ciento del préstamo y debe pagarse totalmente cuando se obtiene éste.

La Administración Federal de la Vivienda estima que el comprador de una casa paga algo menos de un cinco por ciento de sus ingresos para adquirirla, conforme al plan de hipotecas asegurado por el gobierno. El año pasado, el comprador de una casa tenía ingresos anuales de 6.632 dólares. Adquirió una casa con tres alcobas, valuada en 14.261, mediante un préstamo hipotecario de 11.823 que representaba como el 85 por ciento de su valor. El precio en el mercado del terreno, incluído en la valuación, fué de 2.128 dólares, aproximadamente un 15 por ciento del valor total de la propiedad.

La hipoteca fué por un plazo de 25 años y medio y requería pagos mensuales del principal, interés, impuestos, y seguros contra incendios y otros riesgos de 90,29 dólares. Además, el comprador tuvo gastos adicionales por concepto de mantenimiento y reparaciones, calefacción, gas y electricidad que aumentaron sus pagos mensuales a unos 115,00 dólares o sea, un 20,8 por ciento de sus ingresos mensuales.

... y en el techo van estas tejas !

—¡Tenga la seguridad que en el techo de su casa colocaremos tejas ALBERDI!

—Las tejas ALBERDI son el resultado de varias décadas de experiencia. Se elaboran con materias primas de primera calidad, con técnica y mano de obra altamente especializada y de acuerdo a modernos y perfectos procedimientos de moldeado y cocido, por eso son las más sólidas y resistentes. De superficie lisa, su brillo y color uniforme son inalterables a través del tiempo; por ser todas iguales el encastre es perfecto, facilitando así la colocación y evitando para siempre las filtraciones de agua.

—Fábrica Cerámica ALBERDI S.A., garantiza cada una de las tejas que produce.



TEJAS Y BALDOSAS

Alberdi S.A.

preferidas por los que saben

FABRICA CERAMICA ALBERDI S.A.
H. YRIGOYEN 1116, 8º P. - T.E. 37-6158/6359 - BS. AS.
SANTA FE 882 - T. E. 22936-27078 - ROSARIO

CENIT publicidad



Sucesión de:

F R A N C I S C O   C T I B O R

FABRICA DE LADRILLOS

RINGUET - F. C. N. G. ROCA - T. E. 890 - LA PLATA

E S C R I T O R I O

AVENIDA DE MAYO 878 - T. E. 34, Defensa 8580

LADRILLOS MACIZOS F. C.

Aprobados por la Dir. de las O. S. de la Nación

HUECOS PATENTADOS

para entrepisos, azoteas, chimeneas, bebederos, etc.



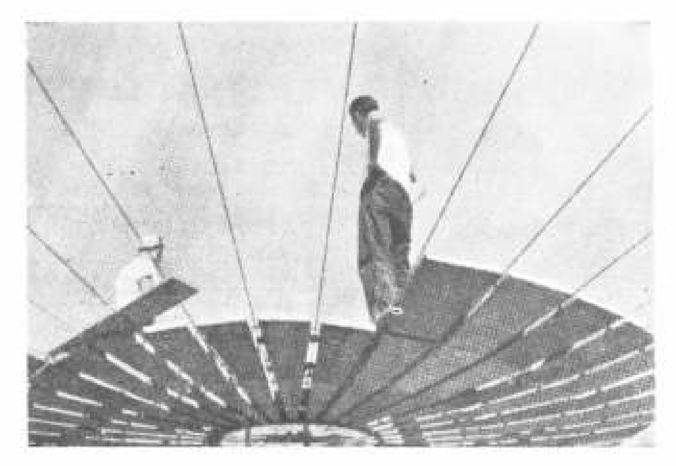
S. R. L. - Cap. $ 450.000.

pronta entrega

FABRICA:	VENTAS:
GUADALUPE 2566	TALCAHUANO 395, Of. 4
Lanus (Pcia. Bs. Aires)	T. E. 35-1649, Bs. Aires



El pabellón B. Funaro de Camp Columbia



Alumnos de las facultades de aruitectura y de ingeniería de la Universidad de Columbia, trabajando en común bajo la dirección del profesor italiano Bruno Funaro —muerto recientemente a los 46 años de edad— levantaron este pabellón abierto para ser utilizado por ellos mismos en los cursos de verano.

El antecedente estructural inmediato fué un techo del ingeniero uruguajo Viera ue estaba construído mediante un anillo de compresión externo, cables radiales de acero que lo conectaban con un anillo interior de tensión y con planchas de concreto prefabricadas.

Los cables de acero toman así su natural curva catenaria bajo su propio peso y el del anillo interno. Las placas de hormigón construídas en el suelo se colocaron en círculos concéntricos. El techo se moverá con pareja libertad —en esta etapa de la construcción— pues no habrá continuidad entre las planchas prefabricadas.

El paso siguiente consiste en cargar cada plancha con pesos —ladrillos en el caso de referencia— de manera que todo el techo ceda elásticamente. Cuando se ha estabilizado la curvatura resultante, las juntas radiales entre las planchas —a lo largo de los cables— y las juntas circunferenciales, se rellenan con lechada de muy buena mezcla que se deja asentar durante algunos días. Cuando se retira la carga los cables tienden a retomar su forma primitiva y todo el techo tiende a subir. La continuidad del cemento aplicado anula parcialmente el movimiento ascendente de modo que la tensión e nlos cables es bloqueada y contrabalanceada por una compresión en el cemento.

Esta cúpula invertida no puede oscilar.

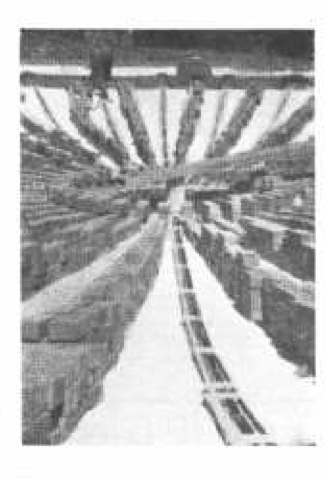
La estructura construida en "Camp Columbia" consiste de un anillo externo de 14,63 metros de diámetro sostenido por 12 pequeñas columnas de 3,96 metros de altura y un anillo interno de 1,21 metro de diámetro. Su nivel es 1,14 metros por debajo del nivel del anillo externo. Actúan como tensores 36 cables de acero de 9,50 milímetros.

Las columnas son de doble madera empernadas en láminas de acero empotradas en los cimientos de cemento. El anillo externo se construyó conectando secciones prefabricadas de arcos laminados circulares de madera, disponibles en el mercado. Fueron reforzados por dos anillos de acero de sección angular. Fué una etapa difícil de la construcción y debió realizarse en taller.

Los moldes de concreto se realizaron en el suelo no sin dificultades en cuanto a los refuerzos de acero.

Mario G. Salvadori, uno de sus constructores y autor de la nota aparecida en L'a, dice que es algo inusitado encontrarse bajo un techo que asciende radialmente hacia el exterior. Se tiene la impresión de que el techo puede realmente proyectarse hacia afuera y subir hacia el cielo, dejando penetrar al interior el maravilloso paisaje circundante. También, con todo, se tiene la sensación de que el techo proteje.

doc. L'architettura

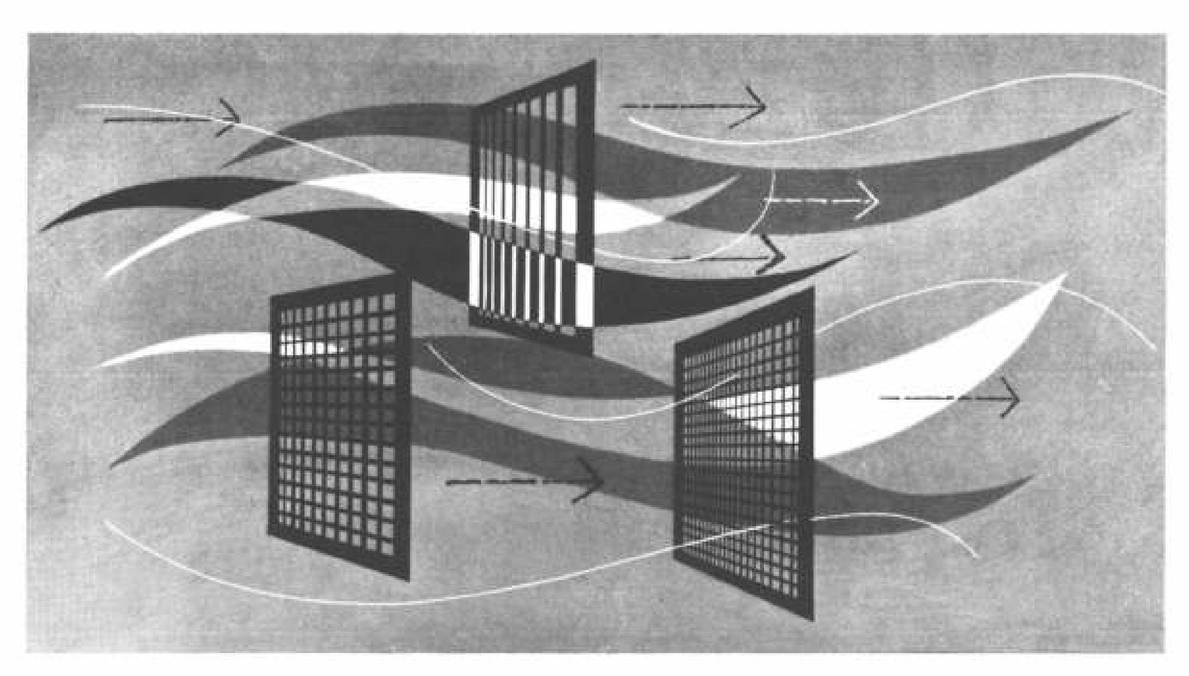








Una fortuna en el aire para USTED







El negocio del aire acondicionado en la Argentina está en sus comienzos y es una fortuna a su alcance.

Es un mercado listo para que industriales y comerciantes emprendedores lo conquisten.

Falta instalar equipos de aire acondicionado en innumerables cines, teatros, hoteles, restaurantes, negocios y tiendas, donde esta indispensable comodidad moderna impulsa brillantemente las ventas. Y en fábricas y talleres, pues en los países más adelantados del mundo está demostrado que el obrero que goza del confort del aire acondicionado trabaja mejor, física y psicológicamente, lo cual se traduce en un aumento de la productividad. Y en oficinas, porque los empleados rinden más en un ambiente grato.

Y en los hogares argentinos, donde los primeros pasos del aire acondicionado doméstico han constituído un verdadero éxito por su aceptación inicial.

El negocio del aire acondicionado en la Argentina está en el umbral mismo de una formidable expansión. Es una fortuna que aguarda el impulso de los industriales y comerciantes especializados que quieran lanzarse a su conquista.

Una conquista segura cuando se apoya en el 'FREON' el refrigerante de la seguridad total.



Seguro - Rendidor - Garantía de éxito.

*MARCA REGISTRADA DE LOS COMPUESTOS HIDROCARBUROS FLUORADOS, PRODUCIDOS POR DUCILO S.A.I.C. EN EL PAIS, BAJO PATENTES Y CON LICENCIA DE LA E.I. DU PONT DE NEMOURS, DE EE.UU.

DUCILO no fabrica equipos, sino que produce para la industria los seguros refrigerantes "FREON"



2da. PRESENTACION 1959

Diseño totalmente nuevo. Líneas modernas. Vástago no levantable e invisible. Cierre y acción totalmente suaves. Su acción mecánica le asegura una duración ilimitada. Piezas intercambiables. Asiento renovable. Manija adaptable al hueco de la mano. Pico de lavatorio con cortachorro vertiente.

un toque



PARA SU CUARTO DE BAÑO

se lo brindará el



ACABADO NEO LU

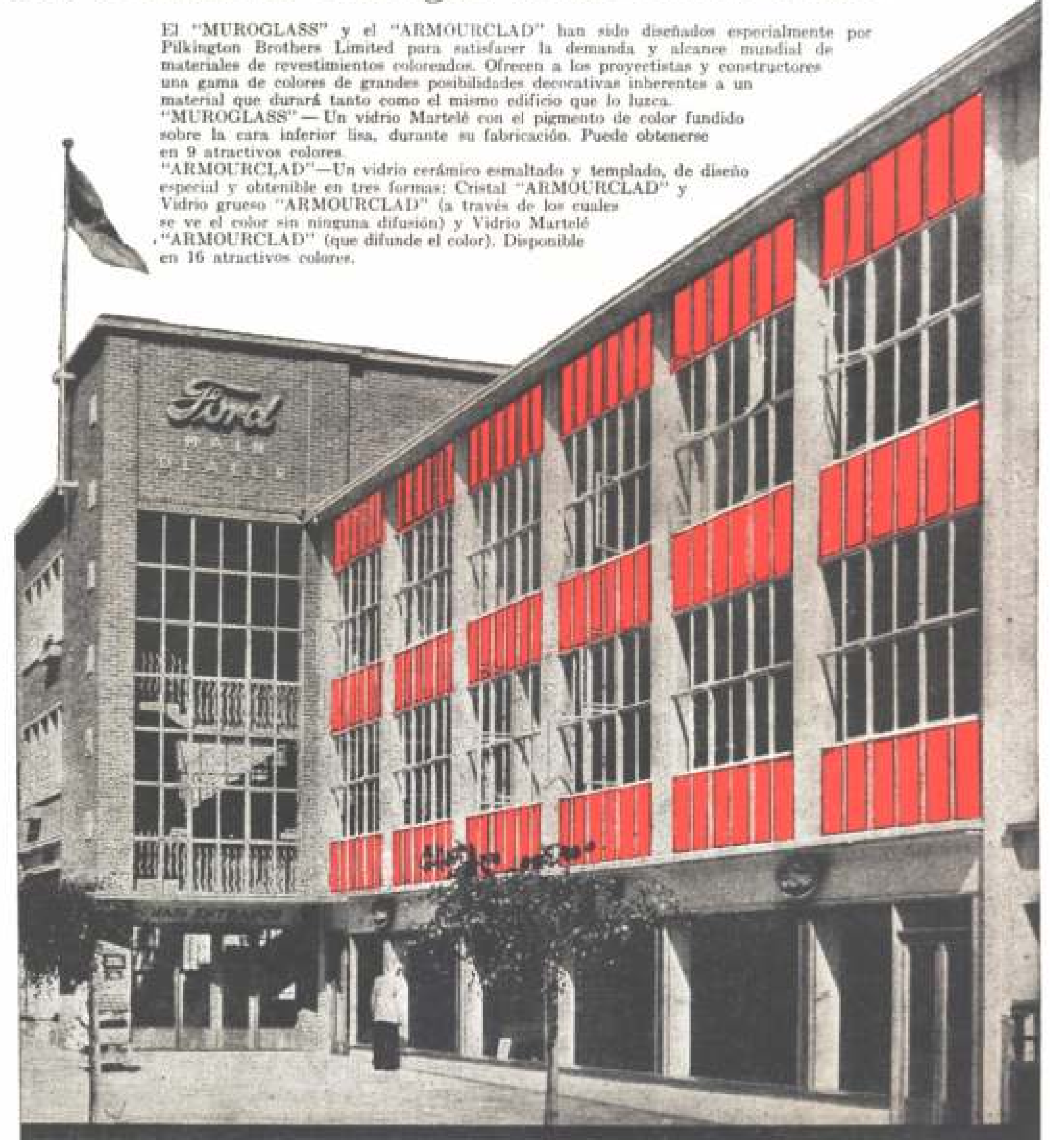
Talleres Metalúrgicos "LA UNION"

CARLOS F. ANGELERI

MARCANDO RUMBOS EN BRONCERIA SANITARIA ARGENTINA

Revestimientos de Vidrio Pilkington para una colorida protección

Otro Producto de Pilkington en la Era del Vidrio



Salón de exhibición de automóviles Hughes - Exeter. Arquitectos: Redfern & Gilpin - Exeter, Inglaterra.

Para obtener mayores detalles sobre tamaños y colores disponibles en los productos "Muroglass" y "Armourclad", o sobre cualquier otro producto de Pilkington, sírvase dirigirse a nuestro Representante: Pilkington Brothers Ltd. (R. Greenall), Callao 220, 2° piso, Buenos Aires.

Pilkington Brothers Limited





Fabricantes de vidrios de todos los tipos para la construcción

ST. HELENS · LANCASHIRE - INGLATERRA

Nos permite ayudarle?



Cuál es el producto de su fabricación, señor Industrial?
Sillas, mesas, carrocerías... Sea cual fuere, si lo hace
con tubos, permítanos que le ayudemos a eliminar excesos
o desperdicios del material y mano de obra, encargándonos
la prefabricación de la parte tubular que Ud. necesita.

Tubos SILBERT,
un prestigio
para su industria

Preséntenos su problema y se lo resolveremos con tubos



FRANQUEO PAGADO CONCESION Nº 201
TARIFA REDUCIDA CONCESION Nº 1089
Correo Argentino C. Central

LA TECNICA IMPRESORA S. A. C. I. — Córdoba 2240 — Buenos Aires (Rep. Arg.)